Meyers
Klassiker-Ausgaben
in
150 Bänden.

Schiller

Schillers Werke.

Achter Band.

Schillers Werke.

Herausgegeben

von

Ludwig Bellermann.

Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe.

Achter Band.

Leipzig und Wien.
Bibliographisches Institut.

Philosophische Schriften.

Bearbeitet

von

Paul Kaiser.

Einleitung des Herausgebers.

Schillers philosophische Weltanschauung.

Zum Verständnis der poetischen und prosaischen Schriften Schillers gehört die Kenntnis seiner philosophischen Weltanschauung; denn „dem Inhalt und der Form nach waren Schillers philosophische Ideen", wie Wilhelm von Humboldt sagt[1], „ein getreuer Abdruck seiner ganzen geistigen Wirksamkeit überhaupt". Die Zeit, in die seine wichtigern philosophischen Aufsätze fallen, die Jahre 1791—95, hat für Schiller dieselbe Bedeutung gehabt wie für Goethe die italienische Reise. Wie Goethe von Kindheit an von der Sehnsucht nach der Heimat Tassos erfüllt war, so machte sich in Schiller von Jugend auf ein Hang zu philosophischer Thätigkeit geltend; wie Goethes Genius in Italien eine Wiedergeburt zu klassischer Formenschönheit erfuhr und sich an den reichen Schätzen der Kunst und Natur sättigen durfte, so veredelte Schiller in jenen der Philosophie gewidmeten Jahren den Inhalt seiner Gedanken und gewann die ihm eigene ästhetische Anschauungsweise. Beide Dichter mußten sich erst selbst finden, ehe sie einander fanden.

Die wichtigsten philosophischen Schriften Schillers sind in dem vorliegenden Bande nach der Reihenfolge ihres Erscheinens abgedruckt. Die folgenden Ausführungen sollen ihr Verständnis erleichtern, indem sie zunächst Schillers Beschäftigung mit der Philosophie in Perioden einteilen, dann seine einzelnen Theorien und Anschauungen in ihrer Entwickelung darstellen und zuletzt die Eigenart seiner philosophischen Methode und Sprache behandeln. — In Schillers philosophischer Thätigkeit lassen sich drei Stufen unterscheiden.

Die erste kann man als die Periode der Vorbereitung auffassen. Noch in die Zeit des Aufenthaltes auf der Karlsakademie fallen Aufsätze wie „Philosophie der Physiologie" und „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen". Später (1786) entstanden die „Philosophischen Briefe" (mit der „Theosophie

[1] „Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt", S. 29.

des Julius"). Schiller beschäftigt sich übrigens in dieser Zeit vorzugsweise mit kunsttheoretischen Arbeiten und steht in der Hauptsache noch auf dem Standpunkte der Leibniz-Wolffschen Popularphilosophie. Daneben ist Albrecht von Haller für seine psychologische Auffassung maßgebend; Spuren Spinozas lassen sich nachweisen; Rousseaus Einfluß auf den Dichter ist unverkennbar; Thomas Abbt und der ihm auch später nahestehende Garve vermitteln ihm die Lehren der englischen Moralphilosophie; an Mendelssohn und Lessing lehnt er sich in seiner Ästhetik an. Von wesentlicher Bedeutung ist für ihn in den letzten Jahren dieser Periode die Bekanntschaft mit Herder, der für die Richtung seiner Geschichtsphilosophie bestimmend wird, mit Wieland, der ihn auf das Griechentum hinweist, und mit Körner, der ihn zum Studium Kants drängt. Schiller stellt die philosophischen Probleme, von denen seine spätere Ästhetik und Ethik ausgeht, schon in dieser Periode auf: Einheit der menschlichen Natur, Freiheit des menschlichen Willens. Die philosophischen Gedanken werden von ihm bald in sinnlich leidenschaftlicher, bald in mystisch schwärmerischer Weise vorgetragen.

Die zweite Periode ist die eigentliche Zeit des philosophischen Schaffens. Sie wird eingeleitet durch das Gedicht „Die Künstler". Die im vorliegenden Bande vereinigten Arbeiten, mit wenigen Ausnahmen, gehören in diese Zeit. Kants Philosophie beherrscht die Denkweise des Dichters, aber auch Lessing, Herder, Garve und Fichte bestimmen seine Anschauungen. Ästhetische, ethische und politische Probleme werden von ihm zu lösen gesucht. Die philosophische Methode läßt in ihrer Vorliebe für Abstraktion und Begriffsspaltung den Einfluß Kants erkennen.

Die dritte Periode hat nur ein wichtiges Werk aufzuweisen, den ästhetisch litterargeschichtlichen Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung". Schiller steht hier und in der Folgezeit unter dem Eindruck von Goethes Persönlichkeit. Aus dem Gegensatz zwischen seinem eignen Wesen und der Natur seines genialen Freundes sucht er ein Dichterideal zu bestimmen und zwei gegensätzliche Arten der Weltanschauung abzuleiten. Der Briefwechsel mit Wilhelm von Humboldt fördert seine ästhetischen Ansichten.

Nach der kurzen Charakteristik dieser drei Perioden wenden wir uns zur Darstellung des philosophischen Entwickelungsganges, den Schiller genommen hat. Wir betrachten nacheinander seine ästhetischen, ethischen, politischen und religiösen Anschauungen.

Die Ästhetik Schillers geht von den Begriffen des Schönen und

des Erhabenen aus. Auf die Bestimmung der Natur des Schönen war der Dichter durch die Beschäftigung mit Kants „Kritik der Urteilskraft“ gekommen. Aber während Kant das Schöne als Objekt eines allgemeinen subjektiven Wohlgefallens auffaßt, glaubt Schiller eine objektive Begriffsbestimmung gefunden zu haben. Schönheit ist ihm Freiheit in der Erscheinung, sie ist Selbstbestimmung an einem Dinge, insofern sie sich in der Anschauung offenbart. Ganz gleichgültig ist es für unser ästhetisches Urteil, aus welchem Stoff der schöne Gegenstand gebildet und zu welchem Zwecke er da sei: nur auf seine Form kommt es an, diese muß Selbstbestimmung zeigen, also frei vom Zwange einer Regel erscheinen. So findet der Dichter die Bestimmung der Schönheit durch Heranziehung des Begriffes der Freiheit, der, wie Goethe sagt[1], durch alle seine Werke geht. Er bestätigt mit dieser Schönheitsbestimmung einen von ihm schon in den kunsttheoretischen Schriften angedeuteten Satz, den er von nun an eifrig vertritt, und der für die Ästhetik von großer Bedeutung wird: die moralische Zweckmäßigkeit eines Kunstwerkes oder auch einer Handlungsweise trägt zu ihrer Schönheit nichts bei. Sie muß vielmehr sehr verborgen werden und wenigstens scheinbar aus der Natur des Dinges völlig frei und zwanglos hervorgehen, wenn die Schönheit nicht darüber verloren gehen soll. Sittlichkeit (Selbstbestimmung des Vernünftigen) und Schönheit (Selbstbestimmung des Sinnlichen) haben miteinander nichts gemein, sind „beinahe unverträglich“. Sittliche und ästhetische Beurteilung sind streng voneinander zu scheiden. Das Schöne, und mit ihm die Kunst, soll nicht den Verstand, nicht die Vernunft, die sittliche Urteilskraft, beschäftigen, soll auch nicht das sinnliche Vermögen erregen, sondern lediglich den „Spieltrieb“ im Menschen, die Phantasie in Anspruch nehmen. Dieser Spieltrieb — und hier greift Schiller wieder eine Ansicht auf, die er in andrer Form schon während seiner vorkantischen Periode in der Schrift „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ ausgesprochen hatte — steht in der Mitte zwischen dem Formtrieb des Verstandes und dem Stofftrieb der Sinnlichkeit, da er an beiden teilnimmt. Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. Das Kunstschöne, das diesem Spieltriebe Nahrung gibt, vereinigt somit das Geistige und Sinnliche im Menschen; es hat seinen reinsten Ausdruck bei den Griechen gefunden, fördert die Kultur, erzieht die Menschheit und führt eine Harmonie zwischen den beiden widerstrebenden Naturen im Menschen herbei.

---

[1] Biedermann, „Goethes Gespräche“, Bd. VI, S. 26 f.

Der andere Begriff, von dem sich Schiller in seinen ästhetischen Anschauungen zunächst leiten läßt, ist der Begriff des Erhabenen. Wie schon bei der Bestimmung des Schönen, so zieht er auch bei der Bestimmung des Erhabenen die ihm so vertraute Idee der Freiheit zur Erklärung heran, aber nicht die Freiheit in der Erscheinung, sondern die Freiheit des menschlichen Willens. Die Überzeugung von der Willensfreiheit spricht er schon in den philosophischen Arbeiten seiner vorkantischen Periode wiederholt aus; unter Kantischem Einfluß verwertet er seine Anschauung von der Freiheit des Willens für seine kunsttheoretischen Forderungen und ästhetischen Ansichten. Die Freiheit des Willens zeigt sich nie mehr, als wenn er sich gegen die Sinnlichkeit entscheidet. Gerade, wenn die Sinnlichkeit unterliegt, kommt die freie Macht des Willens zur Geltung. Das Erhabene der Natur bringt uns die Ohnmacht unsrer Sinnlichkeit zum Bewußtsein; das Erhabene der Gesinnung ist nichts andres als moralische Überlegenheit, als die sittliche Kraft des Menschen; es zeigt, wenn es in der Kunst dargestellt wird, dem betrachtenden Menschen die Würde seiner Bestimmung, indem es auf die Möglichkeit einer freien Willenshandlung hinweist. Die Schönheit befriedigt unser ästhetisches Urteil als Anmut, als sinnlicher Ausdruck sittlicher Schönheit; aber erst, wenn die Würde, die Ruhe im Leiden, hinzutritt, sehen wir das Menschheitsideal vor uns. Die Tragödie muß uns den Menschen im Zustande des Leidens zeigen, seine sittliche Macht im Kampf mit dem Naturgesetz und widerstreitenden Neigungen und Pflichten. Die hohe Aufgabe der Kunst besteht also darin, uns das Schöne und Erhabene darzustellen und so Förderin der Kultur und Führerin zum Menschheitsideal zu sein.

Während Schiller in diesen ästhetischen Ansichten im ganzen von Kant abhängt, schöpft er die ästhetischen Überzeugungen seiner letzten philosophischen Periode aus der Betrachtung seines eigenen dichterischen Wesens im Verhältnis zu Goethes künstlerischer Persönlichkeit. Schon in seiner Jugendzeit war er durch Rousseau auf die Natur hingewiesen worden; Wieland hatte ihn von neuem den Griechen zugeführt, den Anhängern einer schönen, natürlichen Weltauffassung; Herder und Garve mochten ihn zuerst auf den Gegensatz zwischen der naiven Kultur des Griechentums und dem reflektierenden modernen Geist aufmerksam gemacht haben, und diesen Gegensatz glaubte er nun in Goethe und sich selbst verkörpert vor sich zu sehen. So entstand seine Unterscheidung zwischen naiver und sentimentalischer (d. h. reflektierender) Dichtung, zwischen Klassischem und Romantischem, Realismus und Idealismus, wie er

sie in seinem letzten großen ästhetischen Aufsatz lehrt. Zunächst will es hier scheinen, als ob der Dichter nur die naive Dichtungsart gelten lassen wolle. Aber im weiteren Verlauf der Abhandlung gibt er beiden Arten ihr Recht: der naive Dichter wirkt als ungeteilte Einheit (von Sinnlichkeit und Sittlichkeit), der sentimentalische sucht diese dem Menschen verlorene Einheit wiederherzustellen; der naive Dichter hat die sinnliche Realität voraus, der sentimentalische den größeren Gegenstand; jener erfüllt zwar seine Aufgabe, aber die Aufgabe selbst ist etwas Begrenztes, dieser erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist etwas Unendliches. Der menschlichen Natur einen vollkommenen Ausdruck zu geben, ist die gemeinschaftliche Aufgabe beider. Weder der naive noch der sentimentalische Charakter erschöpft, für sich allein betrachtet, das Ideal schöner Menschlichkeit ganz. Erst die Vereinigung beider wird den Zweck der Poesie erfüllen: Erholung und Veredelung.

Aus dieser Darstellung geht hervor, wie sehr die Kunst nach Schillers Ansicht seelenbildend und erziehend wirkt. In seinen ästhetischen Anschauungen sind also zugleich seine pädagogischen enthalten, und auch sein ethischer Standpunkt läßt sich aus ihnen ableiten.

Schillers Ethik ist gegründet auf seine Ansicht von der Einheit der menschlichen Natur und der Freiheit des menschlichen Willens. Schon in seinen Jugendaufsätzen hatte er im Anschluß an Albrecht von Haller als Vermittlerin zwischen den beiden Naturen des Menschen ein Medium, eine „Mittelkraft“, festgestellt; dann hatte er den Satz gefunden, daß der Mensch nicht Seele und Körper, sondern die innigste Vereinigung beider sei. Er sieht die Tugend in jener Verfassung der Seele, die aus jeder Begebenheit Vergnügen zu schöpfen und jeden Schmerz in die Vollkommenheit des Universums aufzulösen weiß. Seine Anschauung berührt sich hier mit dem Vollkommenheitsprinzip und dem egoistischen Glückseligkeitsideal der Popularphilosophie seiner Zeit. Dagegen bekennt er sich in der „Theosophie des Julius“ zu dem Glauben an die Wirklichkeit einer uneigennützigen Liebe; wenn sie nicht ist, gibt er die Unsterblichkeit auf, die Gottheit und die Tugend. Er kommt zu der Erkenntnis, daß Tugend mit Glückseligkeit nicht eins ist, daß sie einander vielmehr widerstreiten. Wer im Jenseits Lohn für die Tugend erwartet, verzichte hienieden auf Glückseligkeit. Genieße, wer nicht glauben kann; wer glauben kann, entbehre. Er ruft aus, daß er den Riesenkampf der Pflicht nicht länger kämpfen werde. Aber eben die Erkenntnis des Widerstreites zwischen Pflicht und sinnlicher Neigung hebt ihn über seine früheren ethischen Anschauungen hinaus und schärft seine Auffassung des Pflichtbegriffs. Er wird sich

bewußt, daß Pflicht und Neigung ewig getrennt sind, aber er hält es für möglich, daß Sinnlichkeit und Sittlichkeit unter einer höheren Einheit vereinigt werden. Ist dies doch schon einmal der Fall gewesen. Als die Götter Griechenlands noch die schöne Welt regierten, da war trauriges Entsagen aus dem heitern Gottesdienst verbannt. Daß jene schöne Welt entschwunden ist, beklagt der Dichter. Er ist überzeugt, daß nur die Kunst den Menschen zu seiner hohen Bestimmung leiten kann. Denn sie hat seine Jugend in hohen Pflichten spielend unterwiesen und ihn das Geheimnis der erhabenen Tugend in leichten Rätseln erraten lassen: „Was wir als Schönheit hier empfunden, wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn.“ — Bald nachdem Schiller diese Worte geschrieben hatte, lernte er Kant genauer kennen. Er läuterte sein sittliches Ideal an dem strengen Pflichtbegriff dieses Philosophen. Nachdem er in seiner von Kant ausgehenden Schönheitstheorie, wie oben gezeigt wurde, die Unvereinbarkeit von Sittlichkeit und Schönheit nachgewiesen hat, fragt er, wie man denn von moralischer Schönheit sprechen könne. Er antwortet: Schön kann man eine moralische Handlungsweise nennen, wenn sie aussieht wie eine zwanglose Wirkung der Natur, wenn Selbstbestimmung der Vernunft (Sittlichkeit) und Selbstbestimmung in der Erscheinung (Schönheit) zusammenfallen; von einem moralisch schönen Charakter kann man nur sprechen, wenn ihm die Pflicht (der Gehorsam gegen das Sittengesetz) zur Natur geworden ist.

So gelangt Schiller von der Begriffsbestimmung des Schönen zu der Bestimmung des sittlichen Ideals. Hier fühlt er sich gewissermaßen als Gegner Kants, der das sittliche Ideal in der Handlung der Pflicht, nicht in der Übereinstimmung mit dem Sinnlichen, sondern im Gegensatz zu der Neigung erblickt. Wenn der Dichter aber in der Anmut, in dem sinnlichen Ausdruck sittlicher Schönheit, in der Harmonie zwischen Pflicht und Neigung sein sittliches Ideal sieht, so bemerkt er doch selbst, daß auf diese Weise die Frage nach der Vereinigung der beiden Naturen im Menschen keine befriedigende Antwort findet. Denn er fordert zwar Übereinstimmung zwischen Pflicht und Neigung; wie diese Übereinstimmung aber zu erreichen sei, läßt er im unklaren. Wenn einem Menschen diese Harmonie zufällig glückt, wenn sie etwa angeboren ist, so sieht der Dichter hier noch keine schöne Seele, noch nicht den Ausdruck sittlicher Schönheit, sondern nur ein gutes Herz, Temperamentstugend. Erst im Streit der Pflicht mit der Neigung bewährt sich die schöne Seele: sie muß nicht nur moralisch schön handeln, sondern auch moralisch groß sein; zur Vollendung des ästhetischen wie sittlichen Menschheitsideals gehört nicht nur sittliche Schönheit, sondern

auch geistige Freiheit, Kraft des Willens. Wie Anmut und Würde in ihrer Vereinigung für die ästhetische Betrachtung als Menschheitsideal erscheinen müssen, so ergibt die Vereinigung sittlicher Schönheit und geistiger Freiheit, die Harmonie zwischen Pflicht und Neigung, verbunden mit der siegreichen Macht des Willens über das Naturgesetz, das sittliche Ideal für den einzelnen Menschen; in der Betrachtung des Menschheitsideals, wie es die Kunst darstellen soll, besteht die ästhetische Erziehung des Menschen zur sittlichen Vollkommenheit.

Diese ethischen Anschauungen verändern sich mit den Wandlungen, die Schillers Ästhetik in der letzten Periode durchmacht. Nach der Bekanntschaft mit Goethe faßt er das sittliche Ideal als die der Erfahrung allerdings widersprechende Vereinigung von Idealismus und Realismus. Die Moralität des Realisten liegt in der ganzen Summe seines Lebens, nicht in der einzelnen That; die Moralität des Idealisten liegt in der einzelnen That, kann aber in der Summe seines Lebens oft vermißt werden. Der Realist ordnet sich einer physischen Notwendigkeit ruhig unter; der Idealist vermag das nur, wenn er begeistert ist. Dann freilich vermag er auch desto mehr, und sein Betragen wird einen Charakter von Hoheit und Größe zeigen, den man in den Handlungen des Realisten vergeblich sucht. Was der Realist liebt, will er beglücken; der Idealist will es veredeln. Das Ideal menschlicher Natur ist unter beide verteilt, aber von keinem völlig erreicht.

Aus alledem geht hervor, wie sehr sich die ästhetischen, ethischen und pädagogischen Ansichten des Dichters berühren. Auch seine politischen Ideen stehen mit ihnen in engem Zusammenhang. Die Kunst erzieht nicht nur den Einzelmenschen, sondern auch das Volk und die ganze Menschheit. Das Ideal des Volkes wie das des Individuums verlangt Harmonie zwischen Neigung und Pflicht, zwischen Sinnlichkeit und Vernunft. Die einzelnen Kräfte des Menschen sollen nach Übereinstimmung streben, nach dem Ganzen hin; aber wenn er selber kein Ganzes werden kann, soll er sich doch als ein Teil an das Ganze anschließen. So wird allmählich der Naturstaat zum Vernunftstaat übergehen, die Barbarei zum Staate der Freiheit. Wohl hatte der Dichter in seiner ersten Periode die politische Befreiung gepredigt und das Wort „in tyrannos“ als Motto auf das Titelblatt der „Räuber“ geschrieben; aber als man jenseit des Rheines die Vernunft auf den Thron setzte, meinte er, das Geschlecht sei noch unempfänglich für die Freiheit, und wendete sich mit Ekel und Entsetzen von den Greueln der französischen Revolution ab. Zwar hält er daran fest, daß der Idealist mit Recht die Freiheit zur Krone seiner politischen Bestrebungen

mache, ebenso wie der Realist, selbst auf Kosten der moralischen Selbständigkeit des Volkes, den Wohlstand bezwecke. Aber gegen die vermeintliche Freiheit, wie sie die wilde Begierde herbeiführen will, ruft er das deutliche Gesetz und die heilige Macht der Gebräuche ins Feld; er preist die Ordnung, die segensreiche Himmelstochter, die das teuerste der Bande wob, den Trieb zum Vaterlande. Ein warmer patriotischer Zug geht von nun an durch seine Schriften. Er erklärt zwar im kosmopolitischen Sinne: „Wo man beglückt, ist man im Vaterlande", aber er mahnt auch — in einer Zeit, wo es noch kein Deutschland in unserm Sinne gab — mit starkem Nationalgefühl: „Ans Vaterland, ans teure, schließ' dich an;" er tadelt die Nation, die nicht ihr alles freudig an ihre Ehre setzt; er verlangt, daß das Volk sich für seinen König opfere.

Daß diese Philosophie, die ganz von Kant abhängt, die in allen ihren Teilen von einer ästhetischen Betrachtung der Dinge ausgeht, nur einen geringen Raum für theosophische Spekulationen hat, leuchtet ein. Der aufgeklärte Sohn des 18. Jahrhunderts bekennt keine der positiven Religionen — aus Religion. Er singt in seiner Jugend von dem guten Vater, der überm Sternenzelt wohnen muß, und verehrt den dreimal heiligen Gott der Grüfte; dann nennt er Gott und Natur pantheistisch zwei Größen, die sich vollkommen gleich seien; und später spricht der Schüler Kants seinen Glauben an einen Gott, an einen heiligen Willen aus, an den höchsten Gedanken, der über Zeit und Raum hoch erhaben sei. Er hofft, daß wir zu etwas Besserem geboren seien, daß der in der Erde Schoß geborgene Same aus den Särgen zu schönerem Lose erblühen solle. Aber er tadelt auch heftig die Abhängigkeit der Moral von einem Glauben an Unsterblichkeit, er bezeichnet die grenzenlose Dauer des Daseins als ein Ideal der Begierde.

Nach dieser Darlegung der Entwicklung der Schillerschen Philosophie in ihren einzelnen Teilen seien noch der philosophischen Methode und Darstellungsart des Dichters einige Worte gewidmet.

„Schiller griff", sagt Goethe[1], „in einen großen Gegenstand kühn hinein und betrachtete und wendete ihn hin und her und sah ihn so an und so und handhabte ihn so und so. Er sah seinen Gegenstand gleichsam nur von außen an; eine stille Entwicklung aus dem Innern war nicht seine Sache." Und der Dichter selbst bemerkte[2] in seiner Art zu philosophieren eine Mischung von „Spekulation und Feuer, Phantasie und Ingenium, Kälte und Wärme". Er spricht von der Dunkelheit und

[1] Biedermann, „Goethes Gespräche", Bd. V, S. 136 f.
[2] Brief an Körner vom 15. April 1786.

Anarchie seiner Ideen, die wohl durch eine Zusammengerinnung der Ideen und des Gefühls, durch eine Überstürzung der Gedanken erzeugt werde; er nähere sich dem Dichter, dem sinnlichen Schwärmer. Und wenn diese Selbstbeurteilung auch in die vorkantische Periode fällt, so trifft sie doch vielfach noch auf die späteren philosophischen Aufsätze Schillers zu.

Die beiden Urteile bezeichnen aufs beste die Vorzüge und die Schwächen der philosophischen Schriften Schillers: die Kühnheit und den Reichtum der Ideen, die Fülle der Gesichtspunkte, die hinreißende Begeisterung des Dichters, der oft die Empfindung dem Verstande zu Hilfe ruft; aber auch den Mangel in der Anordnung der Gedanken, die Unruhe und Unfertigkeit in der Betrachtungsweise, die Vorliebe des Denkers aus der Schule Kants, die Wahrheit auch dann durch Abstraktionen und Begriffszergliederung zu suchen, wenn ihn die empirischen Wissenschaften führen sollten. Schiller bevorzugt die deduktive Methode, er gelangt von dem Allgemeinen zum Besondern. Seine Vorliebe für rhetorisches Pathos, seine dichterische Einbildungskraft bricht oft auch in den philosophischen Schriften hervor; vor allem leitet ihn sein Hang zur Antithese. Schon in den Überschriften seiner Aufsätze liebt er zwei Begriffe einander gegenüber zu stellen; häufiger treten uns in den Schriften selbst solche Gegensätze entgegen, wie Person und Zustand, Schönheit und Erhabenheit, Natur und Kunst, Wahrheit (Ideal) und Wirklichkeit, Pflicht und Neigung, Stofftrieb und Formtrieb, Zweckmäßigkeit und Zweckwidrigkeit, Idealismus und Realismus. Schillers Stil ist nach dem Urteil Goethes[1] „am prächtigsten und wirksamsten, sobald er nicht philosophiert". Ein reicher Geist schöpft hier aus seinem Innern eine Fülle von Gedanken, und ein glückliches Gedächtnis unterstützt den Schriftsteller; aber wir vermissen oft die uns notwendig erscheinende Genauigkeit im Ausdruck und die strenge Schulung in der Anordnung und Darbietung des Gedankenreichtums.

Schillers philosophische Aufsätze sammelten sich nur eine verhältnismäßig kleine Gemeinde von Lesern. Der getreue Körner begleitete sie alle mit seiner redlichen, wohlmeinenden Kritik. Sehr viel gab Schiller auf das Urteil Kants, der die Schrift „Über Anmut und Würde" eine „mit Meisterhand verfaßte Abhandlung" nannte.[2] Dagegen fühlte sich Goethe von diesem Aufsatze, in dem er eine Spitze

[1] Biedermann, „Goethes Gespräche", Bd. V, S. 64.

[2] „Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft", 2. Aufl. 1794, S. 10, Anm.

gegen sich vermutete[1], unangenehm berührt. Später, nachdem er sich mit Schiller gefunden hatte, war er über dessen philosophische Schriften des Lobes voll, und viele Anregungen empfing er durch sie und durch den Umgang mit seinem philosophisch gebildeten Freunde. Ebenso fühlte sich Wilhelm von Humboldt zu der Philosophie Schillers hingezogen. Herder, der Gegner Kants, nahm die theoretischen Arbeiten des Dichters zum mindesten sehr kaltherzig auf. Fichtes Urteil, der zum großen Verdruß Schillers seine philosophische Schreibweise nicht anerkannte, wurde durch die ablehnende Haltung des Publikums gegenüber den „Briefen über die ästhetische Erziehung" einigermaßen bestätigt. Aber auf Schelling und Hegel war die Philosophie Schillers nicht ohne Einfluß, und auch abgesehen von dem Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung", dessen Wert eine besondere Würdigung erfordert, haben sich trotz ihrer spröden Form und ihrer inneren Schwächen zum mindesten die kunsttheoretischen Aufsätze über die tragische Kunst und die Abhandlungen „Über Anmut und Würde" und „Über die ästhetische Erziehung" ihren Ruf als ausgezeichnete Bildungsmittel erhalten; sie haben ihre litterargeschichtliche und philosophische Bedeutung ein Jahrhundert lang behauptet. Sie sind von litterargeschichtlicher Bedeutung, denn sie lehren uns nicht nur Schillers Geistesentwickelung verstehen, sondern zwingen uns auch zu liebevoller Bewunderung des Mannes, der sich in schwerer Gedankenarbeit durch drückende Sorgen und peinigende Leiden zu der Höhe der sittlichen und ästhetischen Weltanschauung hindurchrang, von der aus er seinem Volke seine großen Dichtungen schenken konnte Sie haben aber auch eine philosophische Bedeutung, denn in ihnen, und durch sie auch in seinen Dichtungen, vermittelt Schiller den Deutschen die Lehren ihres größten Philosophen, Immanuel Kants. Besonderen Wert hat der Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung", nicht nur, weil Schiller darin eine ganze Reihe von Urteilen über zeitgenössische Dichter niedergelegt hat, sondern vor allem, weil er nach Goethes Zeugnis[2] hierdurch die Grundlage der ganzen neuen Ästhetik geschaffen hat. Denn „die Schlegel", sagt Goethe an einer andern Stelle[3], „ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so daß sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat und nun jedermann von Klassizismus und Romantizismus redet, woran vor fünfzig Jahren niemand dachte".

[1] S. S. 82, Anm. 2.
[2] In dem Aufsatz „Einwirkung der neuern Philosophie".
[3] Biedermann, „Goethes Gespräche", Bd. VII, S. 277.

Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.[1]

Wie sehr auch einige neuere Ästhetiker[2] sich's zum Geschäft machen, die Künste der Phantasie und Empfindung gegen den allgemeinen Glauben, daß sie auf Vergnügen abzwecken, wie gegen einen herabsetzenden Vorwurf zu verteidigen, so wird dieser Glaube dennoch nach wie vor auf seinem festen Grunde bestehen, und die schönen Künste werden ihren althergebrachten, unabstreitbaren und wohlthätigen Beruf nicht gern mit einem neuen vertauschen, zu welchem man sie großmütig erhöhen will. Unbesorgt, daß ihre auf unser Vergnügen abzielende Bestimmung sie erniedrige, werden sie vielmehr auf den Vorzug stolz sein, dasjenige unmittelbar zu leisten, was alle übrigen Richtungen und Thätigkeiten des menschlichen Geistes nur mittelbar erfüllen. Daß der Zweck der Natur mit dem Menschen seine Glückseligkeit sei, wenn auch der Mensch selbst in seinem moralischen Handeln von diesem Zwecke nichts wissen soll, wird wohl niemand bezweifeln, der überhaupt nur einen Zweck in der Natur annimmt. Mit dieser also, oder vielmehr mit ihrem Urheber haben die schönen Künste ihren Zweck gemein, Vergnügen auszuspenden und Glückliche zu

[1] Dieser Aufsatz entstand vor Ablauf des Jahres 1791 auf Grund einer vom Dichter zu akademischen Zwecken begonnenen „Theorie der Tragödie".

[2] Die vorkantische Populärästhetik unterschied nach dem Horazischen Ausspruch „aut prodesse volunt aut delectare poetae" noch nicht genau zwischen der moralischen und der ästhetischen Aufgabe der Kunst. Schiller selbst hatte früher in der Schaubühne eine „moralische Anstalt" gesehen; erst infolge des Kantstudiums betont er den Zweck des Vergnügens, d. h. des Wohlgefallens. Vgl. „Über naive und sentimentalische Dichtung" (letzter Teil).

machen. Spielend verleihen sie, was ihre ernstern Schwestern uns erst mühsam erringen lassen; sie verschenken, was dort erst der sauer erworbene Preis vieler Anstrengungen zu sein pflegt. Mit anspannendem Fleiße müssen wir die Vergnügungen des Verstandes, mit schmerzhaften Opfern die Billigung der Vernunft, die Freuden der Sinne durch harte Entbehrungen erkaufen oder das Übermaß derselben durch eine Kette von Leiden büßen; die Kunst allein gewährt uns Genüsse, die nicht erst abverdient werden dürfen, die kein Opfer kosten, die durch keine Reue erkauft werden. Wer wird aber das Verdienst, auf diese Art zu ergötzen, mit dem armseligen Verdienst, zu belustigen, in eine Klasse setzen? Wer sich einfallen lassen, der schönen Kunst bloß deswegen jenen Zweck abzusprechen, weil sie über diesen erhaben ist?

Die wohlgemeinte Absicht, das moralisch Gute überall als höchsten Zweck zu verfolgen, die in der Kunst schon so manches Mittelmäßige erzeugte und in Schutz nahm, hat auch in der Theorie einen ähnlichen Schaden angerichtet. Um den Künsten einen recht hohen Rang anzuweisen, um ihnen die Gunst des Staats, die Ehrfurcht aller Menschen zu erwerben, vertreibt man sie aus ihrem eigentümlichen Gebiet, um ihnen einen Beruf aufzudringen, der ihnen fremd und ganz unnatürlich ist. Man glaubt ihnen einen großen Dienst zu erweisen, indem man ihnen anstatt des frivolen[1] Zwecks, zu ergötzen, einen moralischen unterschiebt, und ihr so sehr in die Augen fallender Einfluß auf die Sittlichkeit muß diese Behauptung unterstützen. Man findet es widersprechend, daß dieselbe Kunst, die den höchsten Zweck der Menschheit in so großem Maße befördert, nur beiläufig diese Wirkung leisten und einen so gemeinen Zweck, wie man sich das Vergnügen denkt, zu ihrem letzten Augenmerk haben sollte. Aber diesen anscheinenden Widerspruch würde, wenn wir sie hätten, eine bündige Theorie des Vergnügens und eine vollständige Philosophie der Kunst sehr leicht zu heben im stande sein. Aus dieser würde sich ergeben, daß ein freies Vergnügen[2], so wie die Kunst

---

[1] Hier s. v. w. kleinlich, niedrig.

[2] Gegensatz zum sinnlichen Vergnügen; Kant: „uninteressiertes Wohlgefallen“.

es hervorbringt, durchaus auf moralischen Bedingungen beruhe, daß die ganze sittliche Natur des Menschen dabei thätig sei. Aus ihr würde sich ferner ergeben, daß die Hervorbringung dieses Vergnügens ein Zweck sei, der schlechterdings nur durch moralische Mittel erreicht werden könne, daß also die Kunst, um das Vergnügen als ihren wahren Zweck vollkommen zu erreichen, durch die Moralität ihren Weg nehmen müsse. Für die Würdigung der Kunst ist es aber vollkommen einerlei, ob ihr Zweck ein moralischer sei oder ob sie ihren Zweck nur durch moralische Mittel erreichen könne, denn in beiden Fällen hat sie es mit der Sittlichkeit zu thun und muß mit dem sittlichen Gefühl im engsten Einverständnis handeln; aber für die Vollkommenheit der Kunst ist es nichts weniger als einerlei, welches von beiden ihr Zweck und welches das Mittel ist. Ist der Zweck selbst moralisch, so verliert sie das, wodurch sie allein mächtig ist, ihre Freiheit, und das, wodurch sie so allgemein wirksam ist, den Reiz des Vergnügens. Das Spiel verwandelt sich in ein ernsthaftes Geschäft; und doch ist es gerade das Spiel, wodurch sie das Geschäft am besten vollführen kann. Nur indem sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllt, wird sie einen wohlthätigen Einfluß auf die Sittlichkeit haben; aber nur indem sie ihre völlige Freiheit ausübt, kann sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllen.

Es ist ferner gewiß, daß jedes Vergnügen, insofern es aus sittlichen Quellen fließt, den Menschen sittlich verbessert, und daß hier die Wirkung wieder zur Ursache werden muß. Die Lust am Schönen, am Rührenden, am Erhabenen stärkt unsre moralischen Gefühle, wie das Vergnügen am Wohlthun, an der Liebe u. s. f. alle diese Neigungen stärkt. Ebenso wie ein vergnügter[1] Geist das gewisse Los eines sittlich vortrefflichen Menschen ist, so ist sittliche Vortrefflichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüts. Die Kunst wirkt also nicht deswegen allein sittlich, weil sie durch sittliche Mittel ergötzt, sondern auch deswegen, weil das Vergnügen selbst, das die Kunst gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit wird.

---

[1] Zufriedener; vgl. Bd. I, S. 198; Bd. III, S. 72.

Die Mittel, wodurch die Kunst ihren Zweck erreicht, sind so vielfach, als es überhaupt Quellen eines freien Vergnügens gibt. Frei aber nenne ich dasjenige Vergnügen, wobei die geistigen Kräfte, Vernunft und Einbildungskraft, thätig sind, und wo die Empfindung durch eine Vorstellung erzeugt wird; im Gegensatz von dem physischen oder sinnlichen Vergnügen, wobei die Seele einer blinden Naturnotwendigkeit unterworfen wird und die Empfindung unmittelbar auf ihre physische Ursache erfolget. Die sinnliche Lust ist die einzige, die vom Gebiet der schönen Kunst ausgeschlossen wird, und eine Geschicklichkeit, die sinnliche Lust zu erwecken, kann sich nie oder alsdann nur zur Kunst erheben, wenn die sinnlichen Eindrücke nach einem Kunstplan geordnet, verstärkt oder gemäßigt werden und diese Planmäßigkeit durch die Vorstellung erkannt wird. Aber auch in diesem Fall wäre nur dasjenige an ihr Kunst, was der Gegenstand eines freien Vergnügens ist, nämlich der Geschmack in der Anordnung, der unsern Verstand ergötzt, nicht die physischen Reize selbst, die nur unsre Sinnlichkeit vergnügen.

Die allgemeine Quelle jedes, auch des sinnlichen Vergnügens ist Zweckmäßigkeit. Das Vergnügen ist sinnlich, wenn die Zweckmäßigkeit nicht durch die Vorstellungskräfte erkannt wird, sondern bloß durch das Gesetz der Notwendigkeit die Empfindung des Vergnügens zur physischen Folge hat. So erzeugt eine zweckmäßige Bewegung des Bluts und der Lebensgeister in einzelnen Organen oder in der ganzen Maschine die körperliche Lust mit allen ihren Arten und Modifikationen; wir fühlen diese Zweckmäßigkeit durch das Medium der angenehmen Empfindung, aber wir gelangen zu keiner, weder klaren noch verworrenen Vorstellung von ihr.

Das Vergnügen ist frei, wenn wir uns die Zweckmäßigkeit vorstellen und die angenehme Empfindung die Vorstellung begleitet; alle Vorstellungen also, wodurch wir Übereinstimmung und Zweckmäßigkeit erfahren[1], sind Quellen eines freien Vergnügens und insofern fähig, von der Kunst zu dieser Absicht gebraucht zu

[1] Wodurch uns die Harmonie und Zweckmäßigkeit der Dinge bewußt wird.

werden. Sie erschöpfen sich in folgenden Klassen: Gut, Wahr, Vollkommen, Schön, Rührend, Erhaben. Das Gute beschäftigt unsre Vernunft[1], das Wahre und Vollkommene den Verstand, das Schöne den Verstand mit der Einbildungskraft, das Rührende und Erhabene die Vernunft mit der Einbildungskraft. Zwar ergötzt auch schon der Reiz[2] oder die zur Thätigkeit aufgefoderte Kraft, aber die Kunst bedient sich des Reizes nur, um die höhern Gefühle der Zweckmäßigkeit zu begleiten; allein betrachtet, verliert er sich unter die Lebensgefühle[3], und die Kunst verschmäht ihn wie alle sinnlichen Lüste.

Die Verschiedenheit der Quellen, aus welchen die Kunst das Vergnügen schöpft, das sie uns gewähret, kann für sich allein zu keiner Einteilung der Künste berechtigen, da in derselben Kunstklasse mehrere, ja oft alle Arten des Vergnügens zusammenfließen können. Aber insofern eine gewisse Art derselben als Hauptzweck verfolgt wird, kann sie, wenngleich nicht eine eigene Klasse, doch eine eigne Ansicht[4] der Kunstwerke gründen. So z. B. könnte man diejenigen Künste, welche den Verstand und die Einbildungskraft vorzugsweise befriedigen, diejenigen also, die das Wahre, das Vollkommene, das Schöne zu ihrem Hauptzweck machen, unter dem Namen der schönen Künste (Künste des Geschmacks, Künste des Verstandes) begreifen, diejenigen hingegen, die die Einbildungskraft mit der Vernunft vorzugsweise beschäftigen, also das Gute, das Erhabene und Rührende zu ihrem Hauptgegenstand haben, unter dem Namen der rührenden Künste (Künste des Gefühls, des Herzens) in eine besondere Klasse vereinigen. Zwar ist es unmöglich, das Rührende von dem Schönen durchaus zu trennen, aber sehr gut kann das Schöne ohne das Rührende bestehen. Wenn also gleich diese verschiedene Ansicht zu keiner vollkommenen Einteilung der freien Künste berechtigt, so dient sie wenigstens dazu, die Prinzipien zu Beurteilung derselben näher anzugeben und der Verwirrung vorzubeugen, welche

[1] Sittliche Urteilskraft.
[2] Sinnenreiz.
[3] Körperlichen Gefühle.
[4] Gesichtspunkt für die Betrachtung der Kunstwerke.

unvermeidlich einreißen muß, wenn man bei einer Gesetzgebung in ästhetischen Dingen die ganz verschiedenen Felder des Rührenden und des Schönen verwechselt.

Das Rührende und Erhabene kommen darin überein, daß sie Lust durch Unlust[1] hervorbringen, daß sie uns also (da die Lust aus Zweckmäßigkeit, der Schmerz aber aus dem Gegenteil entspringt) eine Zweckmäßigkeit zu empfinden geben, die eine Zweckwidrigkeit voraussetzt.

[2]Das Gefühl des Erhabenen besteht einerseits aus dem Gefühl unsrer Ohnmacht und Begrenzung, einen Gegenstand zu umfassen, anderseits aber aus dem Gefühl unsrer Übermacht, welche vor keinen Grenzen erschrickt und dasjenige sich geistig unterwirft, dem unsre sinnlichen Kräfte unterliegen. Der Gegenstand des Erhabenen widerstreitet also unserm sinnlichen Vermögen, und diese Unzweckmäßigkeit muß uns notwendig Unlust erwecken. Aber sie wird zugleich eine Veranlassung, ein anderes Vermögen in uns zu unserm Bewußtsein zu bringen, welches demjenigen, woran die Einbildungskraft erliegt, überlegen ist. Ein erhabener Gegenstand ist also eben dadurch, daß er der Sinnlichkeit widerstreitet, zweckmäßig für die Vernunft und ergötzt durch das höhere Vermögen, indem er durch das niedrige schmerzt.

[3]Rührung in seiner strengen Bedeutung bezeichnet die gemischte Empfindung des Leidens und der Lust an dem Leiden. Rührung kann man also nur dann über eigenes Unglück empfinden, wenn der Schmerz über dasselbe gemäßigt genug ist, um der Lust Raum zu lassen, die etwa ein mitleidender Zuschauer dabei empfindet. Der Verlust eines großen Guts schlägt uns heute zu Boden, und unser Schmerz rührt den Zuschauer; in einem Jahr erinnern wir uns dieses Leidens selbst mit Rührung.

---

[1] Das Gefühl der Lust und der Unlust ist nach Kant ein Seelenvermögen, ebenso wie das Erkenntnisvermögen und das Begehrungsvermögen. Lust drückt die Angemessenheit, Unlust die Unangemessenheit eines angeschauten Gegenstandes im Verhältnis zu dem Erkenntnisvermögen aus. Plato: ἡδονή und λύπη.

[2] Zum Folgenden vgl. Schillers Aufsatz „Über das Erhabene“.

[3] Hier beginnt der Hauptteil der Abhandlung, die Erörterung über das Wesen der Rührung (aus Lust und Unlust gemischte Empfindung) und über das Wesen des tragischen Leidens (Sieg der sittlichen Kräfte über sinnliche Schwachheit).

Der Schwache ist jederzeit ein Raub seines Schmerzens, der Held und der Weise werden vom höchsten eigenen Unglück nur gerührt.

Rührung enthält ebenso wie das Gefühl des Erhabenen zwei Bestandteile, Schmerz und Vergnügen; also hier wie dort liegt der Zweckmäßigkeit eine Zweckwidrigkeit zum Grunde. So scheint es eine Zweckwidrigkeit in der Natur zu sein, daß der Mensch leidet, der doch nicht zum Leiden bestimmt ist, und diese Zweckwidrigkeit thut uns wehe. Aber dieses Wehethun der Zweckwidrigkeit ist zweckmäßig für unsere vernünftige Natur überhaupt und, insofern es uns zur Thätigkeit auffordert, zweckmäßig für die menschliche Gesellschaft. Wir müssen also über die Unlust selbst, welche das Zweckwidrige in uns erregt, notwendig Lust empfinden, weil jene Unlust zweckmäßig ist. Um zu bestimmen, ob bei einer Rührung die Lust oder die Unlust hervorstechen werde, kommt es darauf an, ob die Vorstellung der Zweckwidrigkeit oder die der Zweckmäßigkeit die Oberhand behält. Dies kann nun entweder von der Menge der Zwecke, die erreicht oder verletzt werden, oder von ihrem Verhältnis zu dem letzten Zweck aller Zwecke abhängen.

Das Leiden des Tugendhaften rührt uns schmerzhafter als das Leiden des Lasterhaften, weil dort nicht nur dem allgemeinen Zweck der Menschen, glücklich zu sein, sondern auch dem besondern, daß die Tugend glücklich mache, hier aber nur dem erstern widersprochen wird. Hingegen schmerzt uns das Glück des Bösewichts auch weit mehr als das Unglück des Tugendhaften, weil erstlich das Laster selbst und zweitens die Belohnung des Lasters eine Zweckwidrigkeit enthalten.

Außerdem ist die Tugend weit mehr geschickt, sich selbst zu belohnen, als das glückliche Laster, sich zu bestrafen; eben deswegen wird der Rechtschaffene im Unglück weit eher der Tugend getreu bleiben als der Lasterhafte im Glück zur Tugend umkehren.

Vorzüglich aber kommt es bei Bestimmung des Verhältnisses der Lust zu der Unlust in Rührungen darauf an, ob der verletzte Zweck den erreichten oder der erreichte den, der verletzt wird, an Wichtigkeit übertreffen. Keine Zweckmäßigkeit geht uns so nah an als die moralische, und nichts geht über die Lust, die wir über

diese empfinden. Die Naturzweckmäßigkeit könnte noch immer problematisch sein, die moralische ist uns erwiesen. Sie allein gründet sich auf unsre vernünftige Natur und auf innre Notwendigkeit. Sie ist uns die nächste, die wichtigste und zugleich die erkennbarste, weil sie durch nichts von außen, sondern durch ein innres Prinzip unsrer Vernunft bestimmt wird. Sie ist das Palladium unsrer Freiheit.

Diese moralische Zweckmäßigkeit wird am lebendigsten erkannt, wenn sie im Widerspruch mit andern die Oberhand behält; nur dann erweist sich die ganze Macht des Sittengesetzes, wenn es mit allen übrigen Naturkräften im Streit gezeigt wird und alle neben ihm ihre Gewalt über ein menschliches Herz verlieren. Unter diesen Naturkräften ist alles begriffen, was nicht moralisch ist, alles, was nicht unter der höchsten Gesetzgebung der Vernunft stehet; also Empfindungen, Triebe, Affekte, Leidenschaften so gut als physische Notwendigkeit und das Schicksal. Je furchtbarer die Gegner, desto glorreicher der Sieg; der Widerstand allein kann die Kraft sichtbar machen. Aus diesem folgt, „daß das höchste Bewußtsein unsrer moralischen Natur nur in einem gewaltsamen Zustande, im Kampfe, erhalten werden kann, und daß das höchste moralische Vergnügen jederzeit von Schmerz begleitet sein wird".[1]

Diejenige Dichtungsart also, welche uns die moralische Lust in vorzüglichem Grade gewährt, muß sich eben deswegen der gemischten Empfindungen bedienen und uns durch den Schmerz ergötzen. Dies thut vorzugsweise die *Tragödie*, und ihr Gebiet umfaßt alle mögliche Fälle, in denen irgend eine Naturzweckmäßigkeit einer moralischen, oder auch eine moralische Zweckmäßigkeit der andern, die höher ist, aufgeopfert wird. Es wäre vielleicht nicht unmöglich, nach dem Verhältnis, in welchem die moralische Zweckmäßigkeit im Widerspruch mit der andern erkannt und empfunden wird, eine Stufenleiter des Vergnügens

[1] Diese Worte sind wohl kaum Citat. Schiller hat bei ihnen vielleicht an ein Buch wie das seines Lehrers Abel gedacht: „Erläuterungen wichtiger Gegenstände aus der philosophischen und christlichen Moral" (1790); dort wird „der Kampf der Leidenschaft mit der Pflicht" erörtert.

von der untersten bis zur höchsten hinauf zu führen und den Grad der angenehmen oder schmerzhaften Rührung a priori[1] aus dem Prinzip der Zweckmäßigkeit bestimmt anzugeben. Ja, vielleicht ließen sich aus eben diesem Prinzip bestimmte Ordnungen der Tragödie ableiten und alle mögliche Klassen derselben a priori in einer vollständigen Tafel[2] erschöpfen, so daß man im stande wäre, jeder gegebenen Tragödie ihren Platz anzuweisen und den Grad sowohl als die Art der Rührung im voraus zu berechnen, über den sie sich vermöge ihrer Spezies nicht erheben kann. Aber dieser Gegenstand bleibt einer eigenen Erörterung vorbehalten.[3]

Wie sehr die Vorstellung der moralischen Zweckmäßigkeit der Naturzweckmäßigkeit in unserm Gemüt vorgezogen werde, wird aus einzelnen Beispielen einleuchtend zu erkennen sein.

Wenn wir Hüon und Amanda[4] an den Marterpfahl gebunden sehen, beide aus freier Wahl bereit, lieber den fürchterlichen Feuertod zu sterben als durch Untreue gegen das Geliebte sich einen Thron zu erwerben — was macht uns wohl diesen Auftritt zum Gegenstand eines so himmlischen Vergnügens? Der Widerspruch ihres gegenwärtigen Zustands mit dem lachenden Schicksale, das sie verschmähten, die anscheinende Zweckwidrigkeit der Natur, welche Tugend mit Elend lohnt, die naturwidrige Verleugnung der Selbstliebe u. s. f. sollten uns, da sie so viele Vorstellungen von Zweckwidrigkeit in unsre Seele rufen, mit dem empfindlichsten Schmerz erfüllen — aber was kümmert uns die Natur mit allen ihren Zwecken und Gesetzen, wenn sie durch ihre Zweckwidrigkeit eine Veranlassung wird, uns die moralische Zweckmäßigkeit in uns in ihrem vollesten Lichte zu zeigen? Die Erfahrung von der siegenden Macht des sittlichen Gesetzes, die wir bei diesem Anblick machen, ist ein so hohes, so wesentliches Gut, daß wir sogar versucht werden, uns mit dem Übel auszusöhnen, dem wir es zu verdanken haben. Übereinstimmung im

[1] Unabhängig von der Erfahrung, auf rein geistigem Wege.
[2] Tabelle.
[3] Der hier geplante Aufsatz ist nicht erschienen.
[4] In Wielands „Oberon" 12, 56 ff.

Reich der Freiheit ergötzt uns unendlich mehr, als alle Widersprüche in der natürlichen Welt uns zu betrüben vermögen.

Wenn Koriolan[1], von der Gatten- und Kindes- und Bürgerpflicht besiegt, das schon so gut als eroberte Rom verläßt, seine Rache unterdrückt, sein Heer zurückführt und sich dem Haß eines eifersüchtigen Nebenbuhlers zum Opfer dahingibt, so begeht er offenbar eine sehr zweckwidrige Handlung; er verliert durch diesen Schritt nicht nur die Frucht aller bisherigen Siege, sondern rennt auch vorsätzlich seinem Verderben entgegen — aber wie trefflich, wie unaussprechlich groß ist es auf der andern Seite, den gröbsten Widerspruch mit der Neigung einem Widerspruch mit dem sittlichen Gefühl kühn vorzuziehen und auf solche Art, dem höchsten Interesse der Sinnlichkeit entgegen, gegen die Regeln der Klugheit zu verstoßen, um nur mit der höhern moralischen Pflicht übereinstimmend zu handeln! Jede Aufopferung des Lebens ist zweckwidrig, denn das Leben ist die Bedingung aller Güter; aber Aufopferung des Lebens in moralischer Absicht ist in hohem Grad zweckmäßig, denn das Leben ist nie für sich selbst, nie als Zweck, nur als Mittel zur Sittlichkeit wichtig. Tritt also ein Fall ein, wo die Hingebung des Lebens ein Mittel zur Sittlichkeit wird, so muß das Leben der Sittlichkeit nachstehen. „Es ist nicht nötig, daß ich lebe, aber es ist nötig, daß ich Rom vor dem Hunger schütze", sagt der große Pompejus[2], da er nach Afrika schiffen soll und seine Freunde ihm anliegen, seine Abfahrt zu verschieben, bis der Seesturm vorüber sei.

Aber das Leiden eines Verbrechers ist nicht weniger tragisch ergötzend als das Leiden des Tugendhaften; und doch erhalten wir hier die Vorstellung einer moralischen Zweckwidrigkeit. Der Widerspruch seiner Handlung mit dem Sittengesetz sollte uns mit Unwillen, die moralische Unvollkommenheit, die eine solche Art zu handeln voraussetzt, mit Schmerz erfüllen, wenn wir auch das Unglück der Schuldlosen nicht einmal in Anschlag brächten, die das Opfer davon werden. Hier ist keine Zufriedenheit mit der Moralität der Personen, die uns für den Schmerz zu

[1] In Shakespeares gleichnamiger Tragödie.
[2] Plutarch, „Leben des Pompejus", Kap. 50.

entschädigen vermöchte, den wir über ihr Handeln und Leiden empfinden — und doch ist beides ein sehr dankbarer Gegenstand für die Kunst, bei dem wir mit hohem Wohlgefallen verweilen. Es wird nicht schwer sein, diese Erscheinung mit dem bisher Gesagten in Übereinstimmung zu zeigen.

Nicht allein der Gehorsam gegen das Sittengesetz gibt uns die Vorstellung moralischer Zweckmäßigkeit, auch der Schmerz über Verletzung desselben thut es. Die Traurigkeit, welche das Bewußtsein moralischer Unvollkommenheit erzeugt, ist zweckmäßig, weil sie der Zufriedenheit gegenübersteht, die das moralische Rechtthun begleitet. Reue, Selbstverdammung, selbst in ihrem höchsten Grad, in der Verzweiflung, sind moralisch erhaben, weil sie nimmermehr empfunden werden könnten, wenn nicht tief in der Brust des Verbrechers ein unbestechliches Gefühl für Recht und Unrecht wachte und seine Ansprüche selbst gegen das feurigste Interesse der Selbstliebe geltend machte. Reue über eine That entspringt aus der Vergleichung derselben mit dem Sittengesetz und ist Mißbilligung dieser That, weil sie dem Sittengesetz widerstreitet. Also muß im Augenblick der Reue das Sittengesetz die höchste Instanz im Gemüt eines solchen Menschen sein; es muß ihm wichtiger sein als selbst der Preis des Verbrechens, weil das Bewußtsein des beleidigten Sittengesetzes ihm den Genuß dieses Preises vergällt. Der Zustand eines Gemüts aber, in welchem das Sittengesetz für die höchste Instanz erkannt wird, ist moralisch zweckmäßig, also eine Quelle moralischer Lust. Und was kann auch erhabener sein als jene heroische Verzweiflung, die alle Güter des Lebens, die das Leben selbst in den Staub tritt, weil sie die mißbilligende Stimme ihres innern Richters nicht ertragen und nicht übertäuben kann? Ob der Tugendhafte sein Leben freiwillig dahingibt, um dem Sittengesetz gemäß zu handeln — oder ob der Verbrecher unter dem Zwange des Gewissens sein Leben mit eigner Hand zerstört, um die Übertretung jenes Gesetzes an sich zu bestrafen, so steigt unsre Achtung für das Sittengesetz zu einem gleich hohen Grad empor; und wenn ja noch ein Unterschied stattfände, so würde er vielmehr zum Vorteil des letztern ausfallen, da das beglückende Bewußtsein des

Rechthandelns dem Tugendhaften seine Entschließung doch einigermaßen konnte erleichtert haben und das sittliche Verdienst an einer Handlung gerade um ebensoviel abnimmt, als Neigung und Lust daran Anteil haben.[1] Reue und Verzweiflung über ein begangenes Verbrechen zeigen uns die Macht des Sittengesetzes nur später, nicht schwächer; es sind Gemälde der erhabensten Sittlichkeit, nur in einem gewaltsamen Zustand entworfen. Ein Mensch, der wegen einer verletzten moralischen Pflicht verzweifelt, tritt eben dadurch zum Gehorsam gegen dieselbe zurück, und je furchtbarer seine Selbstverdammung sich äußert, desto mächtiger sehen wir das Sittengesetz ihm gebieten.

Aber es gibt Fälle, wo das moralische Vergnügen nur durch einen moralischen Schmerz erkauft wird, und dies geschieht, wenn eine moralische Pflicht übertreten werden muß, um einer höhern und allgemeinern desto gemäßer zu handeln. Wäre Koriolan, anstatt seine eigene Vaterstadt zu belagern, vor Antium oder Corioli mit einem römischen Heere gestanden, wäre seine Mutter eine Volskierin gewesen, und ihre Bitten hätten die nämliche Wirkung auf ihn gehabt, so würde dieser Sieg der Kindespflicht den entgegengesetzten Eindruck auf uns machen. Der Ehrerbietung gegen die Mutter stände dann die weit höhere bürgerliche Verbindlichkeit entgegen, welche im Kollisionsfall vor jener den Vorzug verdient. Jener Kommandant, dem die Wahl gelassen wird, entweder die Stadt zu übergeben oder seinen gefangenen Sohn vor seinen Augen durchbohrt zu sehen, wählt ohne Bedenken das letztere, weil die Pflicht gegen sein Kind der Pflicht gegen sein Vaterland billig untergeordnet ist. Es empört zwar im ersten Augenblick unser Herz, daß ein Vater dem Naturtriebe und der Vaterpflicht so widersprechend handelt, aber es reißt uns bald zu einer süßen Bewunderung hin, daß sogar ein moralischer Antrieb, und wenn er sich selbst mit der Neigung gattet, die Vernunft in ihrer Gesetzgebung nicht irre machen kann. Wenn der Korinthier Timoleon einen geliebten, aber ehrsüchtigen Bruder Timophanes ermorden läßt, weil seine Meinung von patrio-

[1] Gegen diese (Kantische) Meinung wendet sich Schiller später in „Anmut und Würde".

tischer Pflicht ihn zu Vertilgung alles dessen, was die Republik in Gefahr setzt, verbindet, so sehen wir ihn zwar nicht ohne Entsetzen und Abscheu diese naturwidrige, dem moralischen Gefühl so sehr widerstreitende Handlung begehen, aber unser Abscheu löst sich bald in die höchste Achtung der heroischen Tugend auf, die ihre Aussprüche gegen jeden fremden Einfluß der Neigung behauptet und im stürmischen Widerstreit der Gefühle ebenso frei und ebenso richtig als im Zustand der höchsten Ruhe entscheidet. Wir können über republikanische Pflicht mit Timoleon ganz verschieden denken; das ändert an unserm Wohlgefallen nichts. Vielmehr sind es gerade solche Fälle, wo unser Verstand nicht auf der Seite der handelnden Person ist, aus welchen man erkennt, wie sehr wir Pflichtmäßigkeit über Zweckmäßigkeit, Einstimmung mit der Vernunft über die Einstimmung mit dem Verstande erheben.

Über keine moralische Erscheinung aber wird das Urteil der Menschen so verschieden ausfallen als gerade über diese[1], und der Grund dieser Verschiedenheit darf nicht weit gesucht werden Der moralische Sinn liegt zwar in allen Menschen, aber nicht bei allen in derjenigen Stärke und Freiheit, wie er bei Beurteilung dieser Fälle vorausgesetzt werden muß. Für die meisten ist es genug, eine Handlung zu billigen, weil ihre Einstimmung mit dem Sittengesetz leicht gefaßt wird, und eine andere zu verwerfen, weil ihr Widerstreit mit diesem Gesetz in die Augen leuchtet. Aber ein heller Verstand und eine von jeder Naturkraft, also auch von moralischen Trieben (insofern sie instinktartig wirken) unabhängige Vernunft wird erfodert, die Verhältnisse moralischer Pflichten zu dem höchsten Prinzip der Sittlichkeit richtig zu bestimmen. Daher wird die nämliche Handlung, in welcher einige wenige die höchste Zweckmäßigkeit erkennen, dem großen Haufen als ein empörender Widerspruch erscheinen, obgleich beide ein moralisches Urteil fällen; daher rührt es, daß die Rührung an solchen Handlungen nicht in der Allgemeinheit mitgeteilt werden kann, wie die Einheit der menschlichen Natur

[1] Über den Widerstreit einer höheren moralischen Pflicht gegen eine niedrigere.

und die Notwendigkeit des moralischen Gesetzes erwarten läßt. Aber auch das wahrste und höchste Erhabene ist, wie man weiß, vielen Überspannung und Unsinn, weil das Maß der Vernunft, die das Erhabene erkennt, nicht in allen dasselbe ist. Eine kleine Seele sinkt unter der Last so großer Vorstellungen dahin oder fühlt sich peinlich über ihren moralischen Durchmesser auseinander gespannt. Sieht nicht oft genug der gemeine Hause da die häßlichste Verwirrung, wo der denkende Geist gerade die höchste Ordnung bewundert?

Soviel über das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit, insofern es der tragischen Rührung und unsrer Lust an dem Leiden zum Grunde liegt. Aber es sind demohngeachtet Fälle genug vorhanden, wo uns die Naturzweckmäßigkeit selbst auf Unkosten der moralischen zu ergötzen scheint. Die höchste Konsequenz eines Bösewichts in Anordnung seiner Maschinen[1] ergötzt uns offenbar, obgleich Anstalten und Zweck unserm moralischen Gefühl widerstreiten. Ein solcher Mensch ist fähig, unsre lebhafteste Teilnahme zu erwecken, und wir zittern vor dem Fehlschlag derselben Plane, deren Vereitlung wir, wenn es wirklich an dem wäre, daß wir alles auf die moralische Zweckmäßigkeit beziehen, aufs feurigste wünschen sollten. Aber auch diese Erscheinung hebt dasjenige nicht auf, was bisher über das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit und seinen Einfluß auf unser Vergnügen an tragischen Rührungen behauptet wurde.

Zweckmäßigkeit gewährt uns unter allen Umständen Vergnügen, sie beziehe sich entweder gar nicht auf das Sittliche oder sie widerstreite demselben. Wir genießen dieses Vergnügen rein, solange wir uns keines sittlichen Zwecks erinnern, dem dadurch widersprochen wird. Ebenso, wie wir uns an dem verstandähnlichen Instinkt der Tiere, an dem Kunstfleiß der Bienen u. dgl. ergötzen, ohne diese Naturzweckmäßigkeit auf einen verständigen Willen, noch weniger auf einen moralischen Zweck zu beziehen, so gewährt uns die Zweckmäßigkeit eines jeden menschlichen Geschäfts an sich selbst Vergnügen, sobald wir uns weiter nichts

[1] Machinationen, Ränke.

dabei denken als das Verhältnis der Mittel zu ihrem Zweck. Fällt es uns aber ein, diesen Zweck nebst seinen Mitteln auf ein sittliches Prinzip zu beziehen, und entdecken wir alsdann einen Widerspruch mit dem letztern, kurz, erinnern wir uns, daß es die Handlung eines moralischen Wesens ist, so tritt eine tiefe Indignation an die Stelle jenes ersten Vergnügens, und keine noch so große Verstandeszweckmäßigkeit ist fähig, uns mit der Vorstellung einer sittlichen Zweckwidrigkeit zu versöhnen. Nie darf es uns lebhaft werden, daß dieser Richard III., dieser Jago[1], dieser Lovelace[2] Menschen sind, sonst wird sich unsre Teilnahme unausbleiblich in ihr Gegenteil verwandeln. Daß wir aber ein Vermögen besitzen und auch häufig genug ausüben, unsre Aufmerksamkeit von einer gewissen Seite der Dinge freiwillig abzulenken und auf eine andre zu richten, daß das Vergnügen selbst, welches durch diese Absonderung allein für uns möglich ist, uns dazu einladet und dabei festhält, wird durch die tägliche Erfahrung bestätigt.

Nicht selten aber gewinnt eine geistreiche Bosheit vorzüglich deswegen unsre Gunst, weil sie ein Mittel ist, uns den Genuß der moralischen Zweckmäßigkeit zu verschaffen. Je gefährlicher die Schlingen sind, welche Lovelace Clarissens Tugend legt, je härter die Proben sind, auf welche die erfinderische Grausamkeit eines Despoten die Standhaftigkeit seines unschuldigen Opfers stellt, in desto höherem Glanz sehen wir die moralische Zweckmäßigkeit triumphieren. Wir erfreuen uns über die Macht des moralischen Pflichtgefühls, welches die Erfindungskraft eines Verführers so sehr in Arbeit setzen kann. Hingegen rechnen wir dem konsequenten Bösewicht die Besiegung des moralischen Gefühls, von dem wir wissen, daß es sich notwendig in ihm regen mußte, zu einer Art von Verdienst an, weil es von einer gewissen Stärke der Seele und einer großen Zweckmäßigkeit des Verstandes zeugt, sich durch keine moralische Regung in seinem Handeln irre machen zu lassen.

---

[1] In Shakespeares „Richard III.“ und „Othello“.

[2] Der Verführer in Richardsons Roman „Clarissa“, einem Lieblingsbuch Schillers.

Übrigens ist es unwidersprechlich, daß eine zweckmäßige Bosheit nur alsdann der Gegenstand eines vollkommenen Wohlgefallens werden kann, wenn sie vor der moralischen Zweckmäßigkeit zu schanden wird. Dann ist sie sogar eine wesentliche Bedingung des höchsten Wohlgefallens, weil sie allein vermag, die Übermacht des moralischen Gefühls recht einleuchtend zu machen. Es gibt davon keinen überzeugendern Beweis als den letzten Eindruck, mit dem uns der Verfasser der „Clarissa" entläßt. Die höchste Verstandeszweckmäßigkeit, die wir in dem Verführungsplane des Lovelace unfreiwillig bewundern mußten, wird durch die Vernunftzweckmäßigkeit, welche Clarissa diesem furchtbaren Feind ihrer Unschuld entgegensetzt, glorreich übertroffen, und wir sehen uns dadurch in den Stand gesetzt, den Genuß beider in einem hohen Grade zu vereinigen.

Insoferne sich der tragische Dichter zum Ziel setzt, das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit zu einem lebendigen Bewußtsein zu bringen, insofern er also die Mittel zu diesem Zweck verständig wählt und anwendet, muß er den Kenner jederzeit auf eine gedoppelte Art, durch die moralische und durch die Naturzweckmäßigkeit, ergötzen. Durch jene wird er das Herz, durch diese den Verstand befriedigen. Der große Haufe erleidet gleichsam blind die von dem Künstler auf das Herz beabsichtete Wirkung, ohne die Magie zu durchblicken, vermittelst welcher die Kunst diese Macht über ihn ausübte. Aber es gibt eine gewisse Klasse von Kennern, bei denen der Künstler, gerade umgekehrt, die auf das Herz abgezielte Wirkung verliert, deren Geschmack er aber durch die Zweckmäßigkeit der dazu angewandten Mittel für sich gewinnen kann. In diesen sonderbaren Widerspruch artet öfters die feinste Kultur des Geschmacks aus, besonders wo die moralische Veredlung hinter der Bildung des Kopfes zurückbleibt. Diese Art Kenner suchen im Rührenden und Erhabenen nur das Verständige; dieses empfinden und prüfen sie mit dem richtigsten Geschmack, aber man hüte sich, an ihr Herz zu appellieren. Alter[1] und Kultur führen uns dieser Klippe entgegen, und diesen nach-

[1] Die „alternde Vernunft" (Schillers Gedicht „Die Künstler").

teiligen Einfluß von beiden glücklich besiegen, ist der höchste Charakterruhm des gebildeten Mannes. Unter Europens Nationen sind unsre Nachbarn, die Franzosen, diesem Extrem am nächsten geführt worden, und wir ringen, wie in allem, so auch hier, diesem Muster nach.

Über die tragische Kunst.[1]

Der Zustand des Affekts für sich selbst, unabhängig von aller Beziehung seines Gegenstandes auf unsre Verbesserung oder Verschlimmerung, hat etwas Ergötzendes für uns; wir streben, uns in denselben zu versetzen, wenn es auch einige Opfer kosten sollte. Unsern gewöhnlichsten Vergnügungen liegt dieser Trieb zum Grunde; ob der Affekt auf Begierde oder Verabscheuung gerichtet, ob er seiner Natur nach angenehm oder peinlich sei, kommt dabei wenig in Betrachtung. Vielmehr lehrt die Erfahrung, daß der unangenehme Affekt den größern Reiz für uns habe und also die Lust am Affekt mit seinem Inhalt gerade in umgekehrtem Verhältnisse stehe. Es ist eine allgemeine Erscheinung in unsrer Natur, daß uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauderhafte selbst mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, daß wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens mit gleichen Kräften weggestoßen und wieder angezogen fühlen. Alles drängt sich voll Erwartung um den Erzähler einer Mordgeschichte; das abenteuerlichste Gespenstermärchen verschlingen wir mit Begierde, und mit desto größrer, je mehr uns dabei die Haare zu Berge steigen.

Lebhafter äußert sich diese Regung bei Gegenständen der wirklichen Anschauung. Ein Meersturm, der eine ganze Flotte versenkt, vom Ufer aus gesehen, würde unsere Phantasie ebenso

---

[1] Anfang 1792 vollendet, wie der Aufsatz „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" auf Grund einer vom Dichter zu akademischen Zwecken begonnenen „Theorie der Tragödie"

stark ergötzen, als er unser fühlendes Herz empört; es dürfte schwer sein, mit dem Lukrez[1] zu glauben, daß diese natürliche Lust aus einer Vergleichung unsrer eignen Sicherheit mit der wahrgenommenen Gefahr entspringe. Wie zahlreich ist nicht das Gefolge, das einen Verbrecher nach dem Schauplatz seiner Qualen begleitet! Weder das Vergnügen befriedigter Gerechtigkeitsliebe noch die unedle Lust der gestillten Rachbegierde kann diese Erscheinung erklären. Dieser Unglückliche kann in dem Herzen der Zuschauer sogar entschuldigt, das aufrichtigste Mitleid für seine Erhaltung geschäftig sein; dennoch regt sich, stärker oder schwächer, ein neugieriges Verlangen bei dem Zuschauer, Aug' und Ohr auf den Ausdruck seines Leidens zu richten. Wenn der Mensch von Erziehung und verfeinertem Gefühl hierin eine Ausnahme macht, so rührt dies nicht daher, daß dieser Trieb gar nicht in ihm vorhanden war, sondern daher, daß er von der schmerzhaften Stärke des Mitleids überwogen oder von den Gesetzen des Anstands in Schranken gehalten wird. Der rohe Sohn der Natur, den kein Gefühl zarter Menschlichkeit zügelt, überläßt sich ohne Scheu diesem mächtigen Zuge. Er muß also in der ursprünglichen Anlage des menschlichen Gemüts gegründet und durch ein allgemeines psychologisches Gesetz zu erklären sein.

Wenn wir aber auch diese rohen Naturgefühle mit der Würde der menschlichen Natur unverträglich finden und deswegen Anstand nehmen, ein Gesetz für die ganze Gattung darauf zu gründen, so gibt es noch Erfahrungen genug, die die Wirklichkeit und Allgemeinheit des Vergnügens an schmerzhaften Rührungen außer Zweifel setzen. Der peinliche Kampf entgegengesetzter Neigungen oder Pflichten, der für denjenigen, der ihn erleidet, eine Quelle des Elends ist, ergötzt uns in der Betrachtung; wir folgen mit immer steigender Lust den Fortschritten einer Leidenschaft bis zu dem Abgrund, in welchen sie ihr un=

[1] Lukrez (der bekannte römische Dichter und Philosoph, gest. 55 v. Chr.): „Von der Natur der Dinge", II, V. 1—4 (Übersetzung von K. L. v. Knebel):

„Süß ist's, anderer Not bei tobendem Kampfe der Winde
Auf hochwogigem Meer vom fernen Ufer zu schauen;
Nicht als könnte man sich am Unfall andrer ergötzen,
Sondern dieweil man es sieht, von welcher Bedrängnis man frei ist."

glückliches Opfer hinabzieht. Das nämliche zarte Gefühl, das uns von dem Anblick eines physischen Leidens oder auch von dem physischen Ausdruck eines moralischen zurückschreckt, läßt uns in der Sympathie[1] mit dem reinen moralischen Schmerz eine nur desto süßere Lust empfinden. Das Interesse ist allgemein, mit dem wir bei Schilderungen solcher Gegenstände verweilen.

Natürlicherweise gilt dies nur von dem mitgeteilten oder nachempfundenen Affekt; denn die nahe Beziehung, in welcher der ursprüngliche[2] zu unsrem Glückseligkeitstriebe steht, beschäftigt und besitzt uns gewöhnlich zu sehr, um der Lust Raum zu lassen, die er, frei von jeder eigennützigen Beziehung, für sich gewährt. So ist bei demjenigen, der wirklich von einer schmerzhaften Leidenschaft beherrscht wird, das Gefühl des Schmerzens überwiegend, so sehr die Schilderung seiner Gemütslage den Hörer oder Zuschauer entzücken kann. Demungeachtet ist selbst der ursprüngliche schmerzhafte Affekt für denjenigen, der ihn erleidet, nicht ganz an Vergnügen leer; nur sind die Grade dieses Vergnügens nach der Gemütsbeschaffenheit der Menschen verschieden. Läge nicht auch in der Unruhe, im Zweifel, in der Furcht ein Genuß, so würden Hasardspiele ungleich weniger Reiz für uns haben, so würde man sich nie aus tollkühnem Mut in Gefahren stürzen, so könnte selbst die Sympathie mit fremden Leiden gerade im Moment der höchsten Illusion und im stärksten Grad der Verwechslung[3] nicht am lebhaftesten ergötzen. Dadurch aber wird nicht gesagt, daß die unangenehmen Affekte an und für sich selbst Lust gewähren, welches zu behaupten wohl niemand sich einfallen lassen wird; es ist genug, wenn diese Zustände des Gemüts bloß die Bedingungen abgeben, unter welchen allein gewisse Arten des Vergnügens für uns möglich sind. Gemüter also, welche für diese Arten des Vergnügens vorzüglich empfänglich und vorzüglich darnach lüstern sind, werden sich leichter mit diesen unangenehmen Bedingungen versöhnen und auch in den

[1] Hier ganz wörtlich: Mitempfinden.

[2] Selbstempfundene, eigene.

[3] Der Verwechselung der Gemütslage des Leidenden mit der des Hörers oder Zuschauers, „ästhetische Substitution".

heftigsten Stürmen der Leidenschaft ihre Freiheit[1] nicht ganz verlieren.

Von der Beziehung eines Gegenstandes auf unser sinnliches oder sittliches Vermögen rührt die Unlust her, welche wir bei widrigen Affekten empfinden, so wie die Lust bei den angenehmen aus eben diesen Quellen entspringt. Nach dem Verhältnis nun, in welchem die sittliche Natur eines Menschen zu seiner sinnlichen steht, richtet sich auch der Grad der Freiheit, der in Affekten behauptet werden kann; und da nun bekanntlich im Moralischen keine Wahl für uns stattfindet[2], der sinnliche Trieb hingegen der Gesetzgebung der Vernunft[3] unterworfen und also in unsrer Gewalt ist, wenigstens sein soll, so leuchtet ein, daß es möglich ist, in allen denjenigen Affekten, welche mit dem eigennützigen Trieb[4] zu thun haben, eine vollkommene Freiheit zu behalten und über den Grad Herr zu sein, den sie erreichen sollen. Dieser wird in eben dem Maße schwächer sein, als der moralische Sinn über den Glückseligkeitstrieb bei einem Menschen die Obergewalt behauptet und die eigennützige Anhänglichkeit an sein individuelles Ich durch den Gehorsam gegen allgemeine Vernunftgesetze vermindert wird. Ein solcher Mensch wird also im Zustand des Affekts die Beziehung eines Gegenstandes auf seinen Glückseligkeitstrieb weit weniger empfinden und folglich auch weit weniger von der Unlust erfahren, die nur aus dieser Beziehung entspringt; hingegen wird er desto mehr auf das Verhältnis merken, in welchem eben dieser Gegenstand zu seiner Sittlichkeit steht, und eben darum auch desto empfänglicher für die Lust sein, welche die Beziehung aufs Sittliche nicht selten in die peinlichsten Leiden der Sinnlichkeit mischt. Eine solche Verfassung des Gemüts ist am fähigsten, das Vergnügen des Mitleids zu genießen und selbst den ursprünglichen Affekt in den Schranken des Mitleids zu erhalten. Daher der hohe Wert einer Lebensphilosophie, welche durch stete Hinweisung auf allgemeine Gesetze das Gefühl für

---

[1] Selbstbestimmung.
[2] Kants kategorischer Imperativ.
[3] Der sittlichen Urteilskraft.
[4] Glückseligkeitstrieb (Egoismus).

unsere Individualität entkräftet, im Zusammenhange des großen Ganzen unser kleines Selbst uns verlieren lehrt und uns dadurch in den Stand setzt, mit uns selbst wie mit Fremdlingen umzugehen. Diese erhabene Geistesstimmung ist das Los starker und philosophischer Gemüter, die durch fortgesetzte Arbeit an sich selbst den eigennützigen Trieb unterjochen gelernt haben. Auch der schmerzhafteste Verlust führt sie nicht über eine Wehmut hinaus, mit der sich noch immer ein merklicher Grad des Vergnügens gatten kann. Sie, die allein fähig sind, sich von sich selbst zu trennen, genießen allein das Vorrecht, an sich selbst teilzunehmen und eigenes Leiden in dem milden Widerschein der Sympathie zu empfinden.

Schon das Bisherige enthält Winke genug, die uns auf die Quellen des Vergnügens, das der Affekt an sich selbst, und vorzüglich der traurige, gewährt, aufmerksam machen. Es ist größer, wie man gesehen hat, in moralischen Gemütern und wirkt desto freier, je mehr das Gemüt von dem eigennützigen Triebe unabhängig ist. Es ist ferner lebhafter und stärker in traurigen Affekten, wo die Selbstliebe gekränkt wird, als in fröhlichen, welche eine Befriedigung derselben voraussetzen: also wächst es, wo der eigennützige Trieb beleidigt, und nimmt ab, wo diesem Triebe geschmeichelt wird. Wir kennen aber nicht mehr als zweierlei Quellen des Vergnügens: die Befriedigung des Glückseligkeitstriebes und die Erfüllung moralischer Gesetze; eine Lust also, von der man bewiesen hat, daß sie nicht aus der erstern Quelle entsprang, muß notwendig aus der zweiten ihren Ursprung nehmen. Aus unserer moralischen Natur also quillt die Lust hervor, wodurch uns schmerzhafte Affekte in der Mitteilung entzücken und auch sogar ursprünglich empfunden in gewissen Fällen noch angenehm rühren.

Man hat es auf mehrere Art versucht, das Vergnügen des Mitleids[1] zu erklären; aber die wenigsten Auflösungen konnten befriedigend ausfallen, weil man den Grund der Erscheinung lieber in begleitenden Umständen als in der Natur des Affekts

[1] Des Mit-Leidens, der „Reproduktion des fremden Leidens“ (Danzel).

selbst aufsuchte. Vielen ist das Vergnügen des Mitleids nichts anders als das Vergnügen der Seele an ihrer Empfindsamkeit[1]; andern die Lust an starkbeschäftigten Kräften, lebhafter Wirksamkeit des Begehrungsvermögens, kurz an einer Befriedigung des Thätigkeitstriebes; andre lassen sie aus der Entdeckung sittlich schöner Charakterzüge, die der Kampf mit dem Unglück und mit der Leidenschaft sichtbar mache, entspringen. Noch immer aber bleibt unaufgelöst, warum gerade die Pein selbst, das eigentliche Leiden, bei Gegenständen des Mitleids uns am mächtigsten anzieht, da nach jenen Erklärungen ein schwächerer Grad des Leidens den angeführten Ursachen unsrer Lust an der Rührung offenbar günstiger sein müßte. Die Lebhaftigkeit und Stärke der in unsrer Phantasie erweckten Vorstellungen, die sittliche Vortrefflichkeit der leidenden Personen, der Rückblick des mitleidenden Subjekts auf sich selbst können die Lust an Rührungen wohl erhöhen, aber sie sind die Ursache nicht, die sie hervorbringt. Das Leiden einer schwachen Seele, der Schmerz eines Bösewichts gewähren uns diesen Genuß freilich nicht; aber deswegen nicht, weil sie unser Mitleid nicht in dem Grade wie der leidende Held oder der kämpfende Tugendhafte erregen. Stets also kehrt die erste Frage zurück, warum eben just der Grad des Leidens den Grad der sympathetischen Lust an einer Rührung bestimme, und sie kann auf keine andere Art beantwortet werden, als daß gerade der Angriff auf unsre Sinnlichkeit die Bedingung sei, diejenige Kraft des Gemüts aufzuregen, deren Thätigkeit jenes Vergnügen an sympathetischem Leiden erzeugt.

Diese Kraft nun ist keine andre als die Vernunft, und insofern die freie Wirksamkeit derselben als absolute Selbstthätigkeit vorzugsweise den Namen der Thätigkeit verdient, insofern sich das Gemüt nur in seinem sittlichen Handeln vollkommen unabhängig und frei fühlt, insofern ist es freilich der befriedigte Trieb der Thätigkeit, von welchem unser Vergnügen an traurigen Rührungen seinen Ursprung zieht. Aber so ist es auch nicht die Menge, nicht die Lebhaftigkeit der Vorstellungen, nicht die Wirk-

[1] Fähigkeit, zu empfinden.

samkeit des Begehrungsvermögens überhaupt, sondern eine bestimmte Gattung der erstern und eine bestimmte, durch Vernunft erzeugte Wirksamkeit des letztern, was diesem Vergnügen zum Grund liegt.

Der mitgeteilte Affekt überhaupt hat also etwas Ergötzendes für uns, weil er den Thätigkeitstrieb befriedigt; der traurige Affekt leistet jene Wirkung in einem höhern Grade, weil er diesen Trieb in einem höhern Grade befriedigt. Nur im Zustand seiner vollkommenen Freiheit, nur im Bewußtsein seiner vernünftigen Natur äußert das Gemüt seine höchste Thätigkeit, weil es da allein eine Kraft anwendet, die jedem Widerstand überlegen ist.

Derjenige Zustand des Gemüts also, der vorzugsweise diese Kraft zu ihrer Verkündigung bringt, diese höhere Thätigkeit weckt, ist der zweckmäßigste für ein vernünftiges Wesen und für den Thätigkeitstrieb der befriedigendste; er muß also mit einem vorzüglichen Grade von Lust verknüpft sein.* In einen solchen Zustand versetzt uns der traurige Affekt, und die Lust an demselben muß die Lust an fröhlichen Affekten in eben dem Grad übertreffen, als das sittliche Vermögen in uns über das sinnliche erhaben ist.

Was in dem ganzen System der Zwecke nur ein untergeordnetes Glied ist, darf die Kunst aus diesem Zusammenhang absondern und als Hauptzweck verfolgen. Für die Natur mag das Vergnügen nur ein mittelbarer Zweck sein; für die Kunst ist es der höchste. Es gehört also vorzüglich zum Zweck der letztern, das hohe Vergnügen nicht zu vernachlässigen, das in der traurigen Rührung enthalten ist. Diejenige Kunst aber, welche sich das Vergnügen des Mitleids insbesondre zum Zweck setzt, heißt die tragische Kunst im allgemeinsten Verstande.

Die Kunst erfüllt ihren Zweck durch Nachahmung der Natur, indem sie die Bedingungen erfüllt, unter welchen das Vergnügen in der Wirklichkeit möglich wird, und die zerstreuten Anstalten

---

* Siehe die Abhandlung „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen"[1].

---

[1] Vgl. S. 19,35 ff.

der Natur zu diesem Zwecke nach einem verständigen Plan vereinigt, um das, was diese bloß zu ihrem Nebenzweck machte, als letzten Zweck zu erreichen. Die tragische Kunst wird also die Natur in denjenigen Handlungen nachahmen, welche den mitleidenden Affekt vorzüglich zu erwecken vermögen.

Um also der tragischen Kunst ihr Verfahren im allgemeinen vorzuschreiben, ist es vor allem nötig, die Bedingungen zu wissen, unter welchen nach der gewöhnlichen Erfahrung das Vergnügen der Rührung am gewissesten und am stärksten erzeugt zu werden pflegt, zugleich aber auch auf diejenigen Umstände aufmerksam zu machen, welche es einschränken oder gar zerstören.

Zwei entgegengesetzte Ursachen gibt die Erfahrung an, welche das Vergnügen an Rührungen hindern: wenn das Mitleid entweder zu schwach, oder wenn es so stark erregt wird, daß der mitgeteilte Affekt zu der Lebhaftigkeit eines ursprünglichen übergeht. Jenes kann wieder entweder an der Schwäche des Eindrucks liegen, den wir von dem ursprünglichen[1] Leiden erhalten, in welchem Falle wir sagen, daß unser Herz kalt bleibt, und wir weder Schmerz noch Vergnügen empfinden; oder es liegt an stärkern Empfindungen, welche den empfangenen Eindruck bekämpfen und durch ihr Übergewicht im Gemüt das Vergnügen des Mitleids schwächen oder gänzlich ersticken.

Nach dem, was im vorhergehenden Aufsatz über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen behauptet wurde[2], ist bei jeder tragischen Rührung die Vorstellung einer Zweckwidrigkeit, welche, wenn die Rührung ergötzend sein soll, jederzeit auf eine Vorstellung von höherer Zweckmäßigkeit leitet. Auf das Verhältnis dieser beiden entgegengesetzten Vorstellungen untereinander kommt es nun an, ob bei einer Rührung die Lust oder die Unlust hervorstechen soll. Ist die Vorstellung der Zweckwidrigkeit lebhafter als die des Gegenteils, oder ist der verletzte Zweck von größrer Wichtigkeit als der erfüllte, so wird jederzeit die Unlust die Oberhand behalten, es mag dieses nun objektiv

[1] Dargestellten.
[2] Seite 18,4 f.

von der menschlichen Gattung überhaupt oder bloß subjektiv von besondern Individuen gelten.

Wenn die Unlust über die Ursache eines Unglücks zu stark wird, so schwächt sie unser Mitleid mit demjenigen, der es leidet. Zwei ganz verschiedne Empfindungen können nicht zu gleicher Zeit in einem hohen Grade in dem Gemüte vorhanden sein. Der Unwille über den Urheber des Leidens wird zum herrschenden Affekt, und jedes andere Gefühl muß ihm weichen. So schwächt es jederzeit unseren Anteil, wenn sich der Unglückliche, den wir bemitleiden sollen, aus eigner unverzeihlicher Schuld[1] in sein Verderben gestürzt hat oder sich auch aus Schwäche des Verstandes und aus Kleinmut nicht, da er es doch könnte, aus demselben zu ziehen weiß. Unserm Anteil an dem unglücklichen, von seinen undankbaren Töchtern mißhandelten Lear[2] schadet es nicht wenig, daß dieser kindische Alte seine Krone so leichtsinnig hingab und seine Liebe so unverständig unter seinen Töchtern verteilte. In dem Cronegkischen[3] Trauerspiel „Olint und Sophronia" kann selbst das fürchterlichste Leiden, dem wir diese beiden Märtyrer ihres Glaubens ausgesetzt sehen, unser Mitleid, und ihr erhabener Heroismus unsre Bewunderung nur schwach erregen, weil der Wahnsinn allein eine Handlung begehen kann, wie diejenige ist, wodurch Olint sich selbst und sein ganzes Volk an den Rand des Verderbens führte.

Unser Mitleid wird nicht weniger geschwächt, wenn der Urheber eines Unglücks, dessen schuldlose Opfer wir bemitleiden sollen, unsre Seele mit Abscheu erfüllt. Es wird jederzeit der höchsten Vollkommenheit seines Werks Abbruch thun, wenn der tragische Dichter nicht ohne einen Bösewicht auskommen kann und wenn er gezwungen ist, die Größe des Leidens von der Größe der Bosheit herzuleiten. Shakespeares Jago und Lady Macbeth,

---

[1] Doch verlangt Schiller keineswegs, wie aus dieser Stelle gefolgert worden ist, schuldlose Helden.

[2] In Shakespeares Tragödie.

[3] Johann Friedrich von Cronegk (1731–58), der preisgekrönte Dichter des „Kodrus" und Freund Gellerts, als Dramatiker Anhänger Senecas und der französischen Tragödie; vgl. Lessings „Hamburgische Dramaturgie", St. 1 bis 7.

Kleopatra in der „Roxelane“[1], Franz Moor in den „Räubern“ zeugen für diese Behauptung. Ein Dichter, der sich auf seinen wahren Vorteil versteht, wird das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtet, noch viel weniger durch einen Mangel des Verstandes, sondern durch den Zwang der Umstände herbeiführen. Entspringt dasselbe nicht aus moralischen Quellen, sondern von äußerlichen Dingen, die weder Willen haben noch einem Willen unterworfen sind, so ist das Mitleid reiner und wird zum wenigsten durch keine Vorstellung moralischer Zweckwidrigkeit geschwächt. Aber dann kann dem teilnehmenden Zuschauer das unangenehme Gefühl einer Zweckwidrigkeit in der Natur nicht erlassen werden, welche in diesem Fall allein die moralische Zweckmäßigkeit retten kann. Zu einem weit höhern Grad steigt das Mitleid, wenn sowohl derjenige, welcher leidet, als derjenige, welcher Leiden verursacht, Gegenstände desselben werden. Dies kann nur dann geschehen, wenn der letztere weder unsern Haß noch unsre Verachtung erregte, sondern wider seine Neigung dahingebracht wird, Urheber des Unglücks zu werden. So ist es eine vorzügliche Schönheit in der deutschen „Iphigenia“[2], daß der taurische König, der einzige, der den Wünschen Orests und seiner Schwester im Wege steht, nie unsre Achtung verliert und uns zuletzt noch Liebe abnötigt.

Diese Gattung des Rührenden wird noch von derjenigen übertroffen, wo die Ursache des Unglücks nicht allein nicht der Moralität widersprechend, sondern sogar durch Moralität allein möglich ist, und wo das wechselseitige Leiden bloß von der Vorstellung herrührt, daß man Leiden erweckte. Von dieser Art ist die Situation Ximenens und Roderichs im „Cid“ des Peter Corneille, ohnstreitig, was die Verwicklung betrifft, dem Meisterstück der tragischen Bühne. Ehrliebe und Kindespflicht bewaffnen Roderichs Hand gegen den Vater seiner Geliebten, und Tapferkeit macht ihn zum Überwinder desselben; Ehrliebe und Kindespflicht erwecken ihm in Ximenen, der Tochter des Erschlagenen, eine furchtbare Anklägerin und Verfolgerin. Beide handeln ihrer

[1] Ein Irrtum Schillers. Gemeint ist Corneilles „Rodogune“.
[2] Die „Iphigenie“ Goethes.

Neigung entgegen, welche vor dem Unglück des verfolgten Gegenstandes ebenso ängstlich zittert, als eifrig sie die moralische Pflicht macht, dieses Unglück herbeizurufen. Beide also gewinnen unsre höchste Achtung, weil sie auf Kosten der Neigung eine moralische Pflicht erfüllen; beide entflammen unser Mitleid aufs höchste, weil sie freiwillig und aus einem Beweggrund leiden, der sie in hohem Grade achtungswürdig macht. Hier also wird unser Mitleid so wenig durch widrige Gefühle gestört, daß es vielmehr in doppelter Flamme auflodert; bloß die Unmöglichkeit, mit der höchsten Würdigkeit zum Glücke die Idee des Unglücks zu vereinbaren, könnte unsre sympathische Lust noch durch eine Wolke des Schmerzens trüben. Wie viel auch schon dadurch gewonnen wird, daß unser Unwille über diese Zweckwidrigkeit kein moralisches Wesen betrifft, sondern an den unschädlichsten Ort, auf die Notwendigkeit, abgeleitet wird, so ist eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal immer demütigend und kränkend für freie, sich selbst bestimmende Wesen. Dies ist es, was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig läßt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Notwendigkeit[1] appelliert wird und für unsre Vernunft fodernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurückbleibt. Aber auf der höchsten und letzten Stufe, welche der moralisch gebildete Mensch erklimmt, und zu welcher die rührende Kunst sich erheben kann, löst sich auch dieser, und jeder Schatten von Unlust verschwindet mit ihm. Dies geschieht, wenn selbst diese Unzufriedenheit mit dem Schicksal hinwegfällt und sich in die Ahndung oder lieber in deutliches Bewußtsein einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert. Dann gesellt sich zu unserm Vergnügen an moralischer Übereinstimmung die erquickende Vorstellung der vollkommensten Zweckmäßigkeit im großen Ganzen der Natur, und die scheinbare Verletzung derselben, welche uns in dem einzelnen Falle Schmerzen erweckte, wird bloß ein Stachel für unsre Vernunft, in allgemeinen Gesetzen eine Rechtfertigung dieses besondern Falles auf-

[1] Das Schicksal. — Ein Irrtum, denn dieser Satz läßt sich nur auf den „Ödipus" des Sophokles anwenden.

zusuchen und den einzelnen Mißlaut in der großen Harmonie aufzulösen. Zu dieser reinen Höhe tragischer Rührung hat sich die griechische Kunst nie erhoben, weil weder die Volksreligion noch selbst die Philosophie der Griechen ihnen so weit voranleuchtete. Der neuern Kunst, welche den Vorteil genießt, von einer geläuterten Philosophie einen reinern Stoff zu empfangen, ist es aufbehalten, auch diese höchste Foderung zu erfüllen und so die ganze moralische Würde der Kunst zu entfalten. Müssen wir Neuern wirklich darauf Verzicht thun, griechische Kunst je wieder herzustellen, da der philosophische Genius des Zeitalters und die moderne Kultur überhaupt der Poesie nicht günstig sind, so wirken sie weniger nachteilig auf die tragische Kunst, welche mehr auf dem Sittlichen ruhet. Ihr allein ersetzt vielleicht unsre Kultur den Raub, den sie an der Kunst überhaupt verübte.

So wie die tragische Rührung[1] durch Einmischung widriger Vorstellungen und Gefühle geschwächt und dadurch die Lust an derselben vermindert wird, so kann sie im Gegenteil durch zu große Annäherung an den ursprünglichen Affekt zu einem Grade ausschweifen, der den Schmerz überwiegend macht. Es ist bemerkt worden[2], daß die Unlust in Affekten von der Beziehung ihres Gegenstandes auf unsere Sinnlichkeit so wie die Lust an denselben von der Beziehung des Affekts selbst auf unsre Sittlichkeit seinen Ursprung nehme. Es wird also zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit ein bestimmtes Verhältnis vorausgesetzt, welches das Verhältnis der Unlust zu der Lust in traurigen Rührungen entscheidet, und welches nicht verändert oder umgekehrt werden kann, ohne zugleich die Gefühle von Lust und Unlust bei Rührungen umzukehren oder in ihr Gegenteil zu verwandeln. Je lebhafter die Sinnlichkeit in unserm Gemüte erwacht, desto schwächer wird die Sittlichkeit wirken, und umgekehrt, je mehr jene von ihrer Macht verliert, desto mehr wird diese an Stärke gewinnen. Was also der Sinnlichkeit in unserm Gemüte ein Übergewicht gibt, muß notwendigerweise, weil es die

[1] Der „mitgeteilte Affekt".
[2] Seite 33,3.

Sittlichkeit einschränkt, unser Vergnügen an Rührungen vermindern, das allein aus dieser Sittlichkeit fließt; so wie alles, was dieser letztern in unserm Gemüt einen Schwung gibt, sogar in ursprünglichen Affekten dem Schmerz seinen Stachel nimmt. Unsre Sinnlichkeit erlangt aber dieses Übergewicht wirklich, wenn sich die Vorstellungen des Leidens zu einem solchen Grade der Lebhaftigkeit erheben, der uns keine Möglichkeit übrig läßt, den mitgeteilten Affekt von einem ursprünglichen, unser eigenes Ich von dem leidenden Subjekt oder Wahrheit von Dichtung zu unterscheiden. Sie erlangt gleichfalls das Übergewicht, wenn ihr durch Anhäufung ihrer Gegenstände und durch das blendende Licht, das eine aufgeregte Einbildungskraft darüber verbreitet, Nahrung gegeben wird. Nichts hingegen ist geschickter, sie in ihre Schranken zurückzuweisen, als der Beistand übersinnlicher, sittlicher Ideen, an denen sich die unterdrückte Vernunft, wie an geistigen Stützen, aufrichtet, um sich über den trüben Dunstkreis der Gefühle in einen heitern Horizont zu erheben. Daher der große Reiz, welchen allgemeine Wahrheiten oder Sittensprüche, an der rechten Stelle in den dramatischen Dialog eingestreut, für alle gebildeten Völker gehabt haben, und der fast übertriebene Gebrauch, den schon die Griechen davon machten.[1] Nichts ist einem sittlichen Gemüte willkommener, als nach einem lang anhaltenden Zustand des bloßen Leidens aus der Dienstbarkeit der Sinne zur Selbstthätigkeit geweckt und in seine Freiheit wieder eingesetzt zu werden.

So viel von den Ursachen, welche unser Mitleid einschränken und dem Vergnügen an der traurigen Rührung im Wege stehen. Jetzt sind die Bedingungen aufzuzählen, unter welchen das Mitleid befördert und die Lust der Rührung am unfehlbarsten und am stärksten erweckt wird.

Alles Mitleid setzt Vorstellungen des Leidens voraus, und nach der Lebhaftigkeit, Wahrheit, Vollständigkeit und Dauer der letztern richtet sich auch der Grad des erstern.

1) Je lebhafter die Vorstellungen, desto mehr wird das Ge-

---

[1] Vor allen anderen Euripides.

müt zur Thätigkeit eingeladen, desto mehr wird seine Sinnlichkeit gereizt, desto mehr also auch sein sittliches Vermögen zum Widerstand aufgefodert. Vorstellungen des Leidens lassen sich aber auf zwei verschiedenen Wegen erhalten, welche der Lebhaftigkeit des Eindrucks nicht auf gleiche Art günstig sind. Ungleich stärker affizieren uns Leiden, von denen wir Zeugen sind, als solche, die wir erst durch Erzählung oder Beschreibung erfahren. Jene heben das freie Spiel unsrer Einbildungskraft auf und bringen, da sie unsre Sinnlichkeit unmittelbar treffen, auf dem kürzesten Wege zu unserm Herzen. Bei der Erzählung hingegen wird das Besondre erst zum Allgemeinen[1] erhoben und aus diesem dann das Besondre erkannt, also schon durch diese notwendige Operation des Verstandes dem Eindruck sehr viel von seiner Stärke entzogen. Ein schwacher Eindruck aber wird sich des Gemüts nicht ungeteilt bemächtigen und fremdartigen Vorstellungen Raum geben, seine Wirkung zu stören und die Aufmerksamkeit zu zerstreuen. Sehr oft versetzt uns auch die erzählende Darstellung aus dem Gemütszustand der handelnden Personen in den des Erzählers, welches die zum Mitleid so notwendige Täuschung unterbricht. So oft der Erzähler in eigner Person sich vordringt, entsteht ein Stillstand in der Handlung und darum unvermeidlich auch in unserm teilnehmenden Affekt; dies ereignet sich selbst dann, wenn sich der dramatische Dichter im Dialog vergißt und der sprechenden Person Betrachtungen in den Mund legt, die nur ein kalter Zuschauer anstellen konnte. Von diesem Fehler dürfte schwerlich eine unsrer neuern Tragödien frei sein, doch haben ihn die französischen allein zur Regel erhoben.[2] Unmittelbare, lebendige Gegenwart und Versinnlichung sind also nötig, unsern Vorstellungen vom Leiden diejenige Stärke zu geben, die zu einem hohen Grade von Rührung erfodert wird.

2) Aber wir können die lebhaftesten Eindrücke von einem Leiden erhalten, ohne doch zu einem merklichen Grad des Mit-

[1] Das Sinnliche zum Begrifflichen.

[2] Darum sagt Lessing („Hamburgische Dramaturgie", St. 80), gestützt auf das Urteil Voltaires: „Die Eindrücke, welche die französische Tragödie macht, sind so flach, so kalt!"

leids gebracht zu werden, wenn es diesen Eindrücken an Wahrheit fehlt. Wir müssen uns einen Begriff von dem Leiden machen, an dem wir teilnehmen sollen; dazu gehört eine Übereinstimmung desselben mit etwas, was schon vorher in uns vorhanden ist. Die Möglichkeit des Mitleids beruht nämlich auf der Wahrnehmung oder Voraussetzung einer Ähnlichkeit zwischen uns und dem leidenden Subjekt. Überall, wo diese Ähnlichkeit sich erkennen läßt, ist das Mitleid notwendig, wo sie fehlt, unmöglich. Je sichtbarer und größer die Ähnlichkeit, desto lebhafter unser Mitleid; je geringer jene, desto schwächer auch dieses. Es müssen, wenn wir den Affekt eines andern ihm nachempfinden sollen, alle innern Bedingungen zu diesem Affekt in uns selbst vorhanden sein, damit die äußre Ursache, die durch ihre Vereinigung mit jenen dem Affekt die Entstehung gab, auch auf uns eine gleiche Wirkung äußern könne. Wir müssen, ohne uns Zwang anzuthun, die Person mit ihm zu wechseln, unser eigenes Ich seinem Zustande augenblicklich unterzuschieben fähig sein. Wie ist es aber möglich, den Zustand eines andern in uns zu empfinden, wenn wir nicht uns zuvor in diesem andern gefunden haben?

Diese Ähnlichkeit geht auf die ganze Grundlage des Gemüts, insofern diese notwendig und allgemein ist. Allgemeinheit und Notwendigkeit aber enthält vorzugsweise unsre sittliche Natur. Das sinnliche Vermögen kann durch zufällige Ursachen anders bestimmt werden; selbst unsre Erkenntnisvermögen sind von veränderlichen Bedingungen abhängig; unsre Sittlichkeit allein ruht auf sich selbst und ist eben darum am tauglichsten, einen allgemeinen und sichern Maßstab dieser Ähnlichkeit abzugeben. Eine Vorstellung also, welche wir mit unsrer Form zu denken und zu empfinden übereinstimmend finden, welche mit unsrer eigenen Gedankenreihe schon in gewisser Verwandtschaft steht, welche von unserm Gemüt mit Leichtigkeit aufgefaßt wird, nennen wir wahr. Betrifft die Ähnlichkeit das Eigentümliche unsers Gemüts, die besondern Bestimmungen des allgemeinen Menschencharakters in uns, welche sich unbeschadet dieses allgemeinen Charakters hinwegdenken lassen, so hat diese Vorstellung bloß Wahrheit für uns; betrifft sie die allgemeine und notwendige Form, welche wir bei der

ganzen Gattung voraussetzen, so ist die Wahrheit der objektiven gleich zu achten. Für den Römer hat der Richterspruch des ersten Brutus[1], der Selbstmord des Cato[2] subjektive Wahrheit. Die Vorstellungen und Gefühle, aus denen die Handlungen dieser beiden Männer fließen, folgen nicht unmittelbar aus der allgemeinen, sondern mittelbar aus einer besonders bestimmten menschlichen Natur. Um diese Gefühle mit ihnen zu teilen, muß man eine römische Gesinnung besitzen oder doch zu augenblicklicher Annahme der letztern fähig sein. Hingegen braucht man bloß Mensch überhaupt zu sein, um durch die heldenmütige Aufopferung eines Leonidas, durch die ruhige Ergebung eines Aristid[3], durch den freiwilligen Tod eines Sokrates in eine hohe Rührung versetzt, um durch den schrecklichen Glückswechsel eines Darius[4] zu Thränen hingerissen zu werden. Solchen Vorstellungen räumen wir, im Gegensatz mit jenen, objektive Wahrheit ein, weil sie mit der Natur aller Subjekte übereinstimmen und dadurch eine ebenso strenge Allgemeinheit und Notwendigkeit erhalten, als wenn sie von jeder subjektiven Bedingung unabhängig wären.

Übrigens ist die subjektiv wahre Schilderung, weil sie auf zufällige Bestimmungen geht, darum nicht mit willkürlichen zu verwechseln. Zuletzt fließt auch das subjektiv Wahre aus der allgemeinen Einrichtung des menschlichen Gemüts, welche bloß durch besondre Umstände besonders bestimmt ward, und beide sind gleich notwendige Bedingungen desselben. Die Entschließung des Cato könnte, wenn sie den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Natur widerspräche, auch nicht mehr subjektiv wahr sein. Nur haben Darstellungen der letztern Art einen engern Wirkungskreis, weil sie noch andre Bestimmungen als jene allgemeinen voraussetzen. Die tragische Kunst kann sich ihrer mit großer in-

---

[1] Brutus, römischer Konsul 509 v. Chr., verurteilte seine eigenen Söhne zum Tode, weil sie sich an einer Verschwörung gegen den Staat beteiligt hatten.

[2] Cato (Uticensis) tötete sich 46 v. Chr., weil er das Ende der römischen Republik nicht überleben wollte.

[3] Aristides starb in völliger Armut.

[4] Der Perserkönig Darius Kodomannus, der unglückliche Gegner Alexanders des Großen.

tensiver Wirkung bedienen, wenn sie der extensiven entsagen will; doch wird das unbedingt Wahre, das bloß Menschliche in menschlichen Verhältnissen stets ihr ergiebigster Stoff sein, weil sie bei diesem allein, ohne darum auf die Stärke des Eindrucks Verzicht thun zu müssen, der Allgemeinheit desselben versichert ist.

3) Zu der Lebhaftigkeit und Wahrheit tragischer Schilderungen wird drittens noch Vollständigkeit verlangt. Alles, was von außen gegeben werden muß, um das Gemüt in die abgezweckte Bewegung zu setzen, muß in der Vorstellung erschöpft sein. Wenn sich der noch so römisch gesinnte Zuschauer den Seelenzustand des Cato zu eigen machen, wenn er die letzte Entschließung dieses Republikaners zu der seinigen machen soll, so muß er diese Entschließung nicht bloß in der Seele des Römers, auch in den Umständen gegründet finden, so muß ihm die äußere sowohl als innre Lage desselben in ihrem ganzen Zusammenhang und Umfang vor Augen liegen, so darf auch kein einziges Glied aus der Kette von Bestimmungen fehlen, an welche sich der letzte Entschluß des Römers als notwendig anschließt. Überhaupt ist selbst die Wahrheit einer Schilderung ohne diese Vollständigkeit nicht erkennbar, denn nur die Ähnlichkeit der Umstände, welche wir vollkommen einsehen müssen, kann unser Urteil über die Ähnlichkeit der Empfindungen rechtfertigen, weil nur aus der Vereinigung der äußern und innern Bedingungen der Affekt entspringt. Wenn entschieden werden soll, ob wir wie Cato würden gehandelt haben, so müssen wir uns vor allen Dingen in Catos ganze äußere Lage hineindenken, und dann erst sind wir befugt, unsre Empfindungen gegen die seinigen zu halten, einen Schluß auf die Ähnlichkeit zu machen und über die Wahrheit derselben ein Urteil zu fällen.

Diese Vollständigkeit der Schilderung ist nur durch Verknüpfung mehrerer einzelnen Vorstellungen und Empfindungen möglich, die sich gegeneinander als Wirkung und Ursache verhalten und in ihrem Zusammenhang ein Ganzes für unsre Erkenntnis ausmachen. Alle diese Vorstellungen müssen, wenn sie uns lebhaft rühren sollen, einen unmittelbaren Eindruck auf unsre Sinnlichkeit machen und, weil die erzählende Form jeder-

zeit diesen Eindruck schwächt, durch eine gegenwärtige Handlung veranlaßt werden. Zur Vollständigkeit einer tragischen Schilderung gehört also eine Reihe einzelner versinnlichter Handlungen, welche sich zu der tragischen Handlung als zu einem Ganzen verbinden.

4) Fortdauernd endlich müssen die Vorstellungen des Leidens auf uns wirken, wenn ein hoher Grad von Rührung durch sie erweckt werden soll. Der Affekt, in welchen uns fremde Leiden versetzen, ist für uns ein Zustand des Zwanges, aus welchem wir eilen, uns zu befreien, und allzuleicht verschwindet die zum Mitleid so unentbehrliche Täuschung. Das Gemüt muß also an diese Vorstellungen gewaltsam gefesselt und der Freiheit beraubt werden, sich der Täuschung zu frühzeitig zu entreißen. Die Lebhaftigkeit der Vorstellungen und die Stärke der Eindrücke, welche unsre Sinnlichkeit überfallen, ist dazu allein nicht hinreichend; denn je heftiger das empfangende Vermögen gereizt wird, desto stärker äußert sich die rückwirkende Kraft der Seele, um diesen Eindruck zu besiegen. Diese selbstthätige Kraft aber darf der Dichter nicht schwächen, der uns rühren will; denn eben im Kampfe derselben mit dem Leiden der Sinnlichkeit liegt der hohe Genuß, den uns die traurigen Rührungen gewähren. Wenn also das Gemüt, seiner widerstrebenden Selbstthätigkeit ungeachtet, an die Empfindungen des Leidens geheftet bleiben soll, so müssen diese periodenweise geschickt unterbrochen, ja von entgegengesetzten Empfindungen abgelöst werden, um alsdann mit zunehmender Stärke zurückzukehren und die Lebhaftigkeit des ersten Eindrucks desto öfter zu erneuern. Gegen Ermattung, gegen die Wirkungen der Gewohnheit ist der Wechsel der Empfindungen das kräftigste Mittel. Dieser Wechsel frischt die erschöpfte Sinnlichkeit wieder an, und die Gradation der Eindrücke weckt das selbstthätige Vermögen zum verhältnismäßigen Widerstand. Unaufhörlich muß dieses geschäftig sein, gegen den Zwang der Sinnlichkeit seine Freiheit zu behaupten, aber nicht früher als am Ende den Sieg erlangen und noch weit weniger im Kampf unterliegen; sonst ist es im ersten Falle um das Leiden, im zweiten um die Thätigkeit gethan, und nur die Vereinigung von beiden erweckt ja die Rüh-

rung. In der geschickten Führung dieses Kampfes beruht eben das große Geheimnis der tragischen Kunst, da zeigt sie sich in ihrem glänzendsten Lichte.

Auch dazu ist nun eine Reihe abwechselnder Vorstellungen, also eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer, diesen Vorstellungen entsprechender Handlungen notwendig, an denen sich die Haupthandlung und durch sie der abgezielte tragische Eindruck vollständig, wie ein Knäuel von der Spindel, abwindet und das Gemüt zuletzt wie mit einem unzerreißbaren Netze umstrickt. Der Künstler, wenn mir dieses Bild hier verstattet ist, sammelt erst wirtschaftlich alle einzelnen Strahlen des Gegenstandes, den er zum Werkzeug seines tragischen Zweckes macht, und sie werden unter seinen Händen zum Blitz, der alle Herzen entzündet. Wenn der Anfänger den ganzen Donnerstrahl des Schreckens und der Furcht auf einmal und fruchtlos in die Gemüter schleudert, so gelangt jener Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziel und durchdringt eben dadurch die Seele ganz, daß er sie nur allmählich und gradweise rührte.

Wenn wir nunmehr die Resultate aus den bisherigen Untersuchungen ziehen, so sind es folgende Bedingungen, welche der tragischen Rührung zum Grund liegen. Erstlich muß der Gegenstand unsers Mitleids zu unsrer Gattung[1] im ganzen Sinn dieses Worts gehören und die Handlung, an der wir teilnehmen sollen, eine moralische, d. i. unter dem Gebiet der Freiheit begriffen sein. Zweitens muß uns das Leiden, seine Quellen und seine Grade, in einer Folge verknüpfter Begebenheiten vollständig mitgeteilt, und zwar drittens sinnlich vergegenwärtigt, nicht mittelbar durch Beschreibung, sondern unmittelbar durch Handlung dargestellt werden. Alle diese Bedingungen vereinigt und erfüllt die Kunst in der Tragödie.

Die Tragödie wäre demnach dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustand des Leidens zeigt und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen.[2]

---

[1] Zu den „sinnlich moralischen Wesen".

[2] Mit dieser Bestimmung der Tragödie vergleiche man die Definition des

Sie ist erstlich — Nachahmung einer Handlung. Der Begriff der Nachahmung unterscheidet sie von den übrigen Gattungen der Dichtkunst, welche bloß erzählen oder beschreiben. In Tragödien werden die einzelnen Begebenheiten im Augenblick ihres Geschehens, als gegenwärtig, vor die Einbildungskraft oder vor die Sinne gestellt, unmittelbar, ohne Einmischung eines dritten. Die Epopöe, der Roman, die einfache Erzählung rücken die Handlung, schon ihrer Form nach, in die Ferne, weil sie zwischen den Leser und die handelnden Personen den Erzähler einschieben. Das Entfernte, das Vergangene schwächt aber, wie bekannt ist, den Eindruck und den teilnehmenden Affekt; das Gegenwärtige verstärkt ihn. Alle erzählende Formen machen das Gegenwärtige zum Vergangenen, alle dramatische machen das Vergangene gegenwärtig.

Die Tragödie ist zweitens Nachahmung einer Reihe von Begebenheiten, einer Handlung. Nicht bloß die Empfindungen und Affekte der tragischen Personen, sondern die Begebenheiten, aus denen sie entsprangen, und auf deren Veranlassung sie sich äußern, stellt sie nachahmend dar; dies unterscheidet sie von den lyrischen Dichtungsarten, welche zwar ebenfalls gewisse Zustände des Gemüts poetisch nachahmen, aber nicht Handlungen. Eine Elegie, ein Lied, eine Ode können uns die gegenwärtige, durch besondre Umstände bedingte Gemütsbeschaffenheit des Dichters (sei es in seiner eignen Person oder in idealischer) nachahmend vor Augen stellen, und insofern sind sie zwar unter dem Begriff der Tragödie mit enthalten, aber sie machen ihn noch nicht aus, weil sie sich bloß auf Darstellungen von Gefühlen einschränken. Noch wesentlichere Unterschiede liegen in dem verschiedenen Zweck dieser Dichtungsarten.

Die Tragödie ist drittens Nachahmung einer vollständigen Handlung. Ein einzelnes Ereignis, wie tragisch es auch sein mag, gibt noch keine Tragödie. Mehrere als Ursache und Wirkung

---

Aristoteles: „Die Tragödie ist die Nachahmung einer ernsten ... Handlung ..., die durch Furcht und Mitleid die Befreiung von solchen Gefühlen bewirkt." Schiller kannte sie aus Lessings „Hamburgischer Dramaturgie" (St. 77) erst 1797 las er sie selbst in einer Übersetzung.

ineinander gegründete Begebenheiten müssen sich miteinander zweckmäßig zu einem Ganzen verbinden, wenn die Wahrheit, d. i. die Übereinstimmung eines vorgestellten Affekts, Charakters und dergleichen mit der Natur unsrer Seele, auf welche allein sich unsre Teilnahme gründet, erkannt werden soll. Wenn wir es nicht fühlen, daß wir selbst bei gleichen Umständen ebenso würden gelitten und ebenso gehandelt haben, so wird unser Mitleid nie erwachen. Es kommt also darauf an, daß wir die vorgestellte Handlung in ihrem ganzen Zusammenhang verfolgen, daß wir sie aus der Seele ihres Urhebers durch eine natürliche Gradation unter Mitwirkung äußrer Umstände hervorfließen sehen. So entsteht und wächst und vollendet sich vor unsern Augen die Neugier des Ödipus[1], die Eifersucht des Othello. So kann auch allein der große Abstand ausgefüllt werden, der sich zwischen dem Frieden einer schuldlosen Seele und den Gewissensqualen eines Verbrechers, zwischen der stolzen Sicherheit eines Glücklichen und seinem schrecklichen Untergang, kurz, der sich zwischen der ruhigen Gemütsstimmung des Lesers am Anfang und der heftigen Aufregung seiner Empfindungen am Ende der Handlung findet.

Eine Reihe mehrerer zusammenhängender Vorfälle wird erfodert, einen Wechsel der Gemütsbewegungen in uns zu erregen, der die Aufmerksamkeit spannt, der jedes Vermögen unsers Geistes aufbietet, den ermattenden Thätigkeitstrieb ermuntert und durch die verzögerte Befriedigung ihn nur desto heftiger entflammt. Gegen die Leiden der Sinnlichkeit findet das Gemüt nirgends als in der Sittlichkeit Hilfe. Diese also desto dringender aufzufodern, muß der tragische Künstler die Martern der Sinnlichkeit verlängern; aber auch dieser muß er Befriedigung zeigen, um jener den Sieg desto schwerer und rühmlicher zu machen. Beides ist nur durch eine Reihe von Handlungen möglich, die mit weiser Wahl zu dieser Absicht verbunden sind.

Die Tragödie ist viertens poetische Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung, und dadurch wird sie der historischen

[1] Im „König Ödipus" des Sophokles führt der Held bekanntlich die Katastrophe dadurch herbei, daß er Aufschluß über seine Herkunft fordert.

entgegengesetzt. Das letztere würde sie sein, wenn sie einen historischen Zweck verfolgte, wenn sie darauf ausginge, von geschehenen Dingen und von der Art ihres Geschehens zu unterrichten. In diesem Falle müßte sie sich streng an historische Richtigkeit halten, weil sie einzig nur durch treue Darstellung des wirklich Geschehenen ihre Absicht erreichte. Aber die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d. i. sie stellt eine Handlung dar, um zu rühren und durch Rührung zu ergötzen. Behandelt sie also einen gegebenen Stoff nach diesem ihrem Zwecke, so wird sie eben dadurch in der Nachahmung frei; sie erhält Macht, ja Verbindlichkeit, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unterzuordnen und den gegebenen Stoff nach ihrem Bedürfnisse zu bearbeiten. Da sie aber ihren Zweck, die Rührung, nur unter der Bedingung der höchsten Übereinstimmung mit den Gesetzen der Natur zu erreichen im stande ist, so steht sie ihrer historischen Freiheit unbeschadet unter dem strengen Gesetz der Naturwahrheit, welche man im Gegensatz von der historischen die poetische Wahrheit nennt. So läßt sich begreifen, wie bei strenger Beobachtung der historischen Wahrheit nicht selten die poetische leiden und umgekehrt bei grober Verletzung der historischen die poetische nur um so mehr gewinnen kann. Da der tragische Dichter, sowie überhaupt jeder Dichter, nur unter dem Gesetz der poetischen Wahrheit steht, so kann die gewissenhafteste Beobachtung der historischen ihn nie von seiner Dichterpflicht lossprechen, nie einer Übertretung der poetischen Wahrheit, nie einem Mangel des Interesse zur Entschuldigung gereichen. Es verrät daher sehr beschränkte Begriffe von der tragischen Kunst, ja von der Dichtkunst überhaupt, den Tragödiendichter vor das Tribunal der Geschichte zu ziehen und Unterricht von demjenigen zu fodern, der sich schon vermöge seines Namens bloß zu Rührungen und Ergötzung verbindlich macht. Sogar dann, wenn sich der Dichter selbst durch eine ängstliche Unterwürfigkeit gegen historische Wahrheit seines Künstlervorrechts begeben und der Geschichte eine Gerichtsbarkeit über sein Produkt stillschweigend eingeräumt haben sollte, fodert die Kunst ihn mit allem Rechte vor ihren Richterstuhl, und ein Tod Hermanns, eine Minona, ein Fust von Strom-

berg[1] würden, wenn sie hier die Prüfung nicht aushielten, bei noch so pünktlicher Befolgung des Kostüms, des Volks- und des Zeitcharakters mittelmäßige Tragödien heißen.

Die Tragödie ist fünftens Nachahmung einer Handlung, welche uns Menschen im Zustand des Leidens zeigt. Der Ausdruck „Menschen" ist hier nichts weniger als müßig und dient dazu, die Grenzen genau zu bezeichnen, in welche die Tragödie in der Wahl ihrer Gegenstände eingeschränkt ist. Nur das Leiden sinnlich moralischer Wesen, dergleichen wir selbst sind, kann unser Mitleid erwecken. Wesen also, die sich von aller Sittlichkeit lossprechen, wie sich der Aberglaube des Volks oder die Einbildungskraft der Dichter die bösen Dämonen malt, und Menschen, welche ihnen gleichen, Wesen ferner, die von dem Zwange der Sinnlichkeit befreit sind, wie wir uns die reinen Intelligenzen[2] denken, und Menschen, die sich in höherm Grade, als die menschliche Schwachheit erlaubt, diesem Zwange entzogen haben, sind gleich untauglich für die Tragödie. Überhaupt bestimmt schon der Begriff des Leidens, und eines Leidens, an dem wir teilnehmen sollen, daß nur Menschen im vollen Sinne dieses Worts der Gegenstand desselben sein können. Eine reine Intelligenz kann nicht leiden, und ein menschliches Subjekt, das sich dieser reinen Intelligenz in ungewöhnlichem Grade nähert, kann, weil es in seiner sittlichen Natur einen zu schnellen Schutz gegen die Leiden einer schwachen Sinnlichkeit findet, nie einen großen Grad von Pathos[3] erwecken. Ein durchaus sinnliches Subjekt ohne Sittlichkeit und solche, die sich ihm nähern, sind zwar des fürchterlichsten Grades von Leiden fähig, weil ihre Sinnlichkeit in überwiegendem Grade wirkt, aber, von keinem sittlichen Gefühl aufgerichtet, werden sie diesem Schmerz zum Raube — und von einem Leiden, von einem durchaus hülflosen Leiden, von einer absoluten Unthätigkeit der Vernunft wenden wir uns mit Unwillen und Abscheu hinweg. Der tragische Dichter gibt also mit

[1] „Hermanns Tod" (1787) von Klopstock, „Minona" (1785) von Gerstenberg, „Fust von Stromberg" (1782) von Jakob Maier.

[2] Unkörperliche Wesen.

[3] Leiden und Mit-Leiden.

Recht den gemischten Charakteren den Vorzug, und das Ideal seines Helden liegt in gleicher Entfernung zwischen dem ganz Verwerflichen und dem Vollkommenen.

Die Tragödie endlich vereinigt alle diese Eigenschaften, um den mitleidigen Affekt zu erregen. Mehrere von den Anstalten, welche der tragische Dichter macht, ließen sich ganz füglich zu einem andern Zweck, z. B. einem moralischen, einem historischen u. a. benutzen; daß er aber gerade diesen und keinen andern sich vorsetzt, befreit ihn von allen Foderungen, die mit diesem Zweck nicht zusammenhängen, verpflichtet ihn aber auch zugleich, bei jeder besondern Anwendung der bisher aufgestellten Regeln sich nach diesem letzten Zwecke zu richten.

Der letzte Grund, auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heißt der Zweck dieser Dichtungsart; die Verbindung der Mittel, wodurch eine Dichtungsart ihren Zweck erreicht, heißt ihre Form. Zweck und Form stehen also miteinander in dem genauesten Verhältnis. Diese wird durch jenen bestimmt und als notwendig vorgeschrieben, und der erfüllte Zweck wird das Resultat der glücklich beobachteten Form sein.

Da jede Dichtungsart einen ihr eigentümlichen Zweck verfolgt, so wird sie sich eben deswegen durch eine eigentümliche Form von den übrigen unterscheiden, denn die Form ist das Mittel, durch welches sie ihren Zweck erreicht. Eben das, was sie ausschließend vor den übrigen leistet, muß sie vermöge derjenigen Beschaffenheit leisten, die sie vor den übrigen ausschließend besitzt. Der Zweck der Tragödie ist: Rührung; ihre Form: Nachahmung einer zum Leiden führenden Handlung. Mehrere Dichtungsarten können mit der Tragödie einerlei Handlung zu ihrem Gegenstand haben. Mehrere Dichtungsarten können den Zweck der Tragödie, die Rührung, wenngleich nicht als Hauptzweck, verfolgen. Das Unterscheidende der letztern besteht also im Verhältnis der Form zu dem Zwecke, d. i. in der Art und Weise, wie sie ihren Gegenstand in Rücksicht auf ihren Zweck behandelt, wie sie ihren Zweck durch ihren Gegenstand erreicht.

Wenn der Zweck der Tragödie ist, den mitleidigen Affekt zu erregen, ihre Form aber das Mittel ist, durch welches sie diesen

Zweck erreicht, so muß Nachahmung einer rührenden Handlung der Inbegriff aller Bedingungen sein, unter welchen der mitleidige Affekt am stärksten erregt wird. Die Form der Tragödie ist also die günstigste, um den mitleidigen Affekt zu erregen.

Das Produkt einer Dichtungsart ist vollkommen, in welchem die eigentümliche Form dieser Dichtungsart zu Erreichung ihres Zweckes am besten benutzt worden ist. Eine Tragödie also ist vollkommen, in welcher die tragische Form, nämlich die Nachahmung einer rührenden Handlung, am besten benutzt worden ist, den mitleidigen Affekt zu erregen. Diejenige Tragödie würde also die vollkommenste sein, in welcher das erregte Mitleid weniger Wirkung des Stoffs als der am besten benutzten tragischen Form ist. Diese mag für das Ideal der Tragödie gelten.

Viele Trauerspiele, sonst voll hoher poetischer Schönheit, sind dramatisch tadelhaft, weil sie den Zweck der Tragödie nicht durch die beste Benutzung der tragischen Form zu erreichen suchen; andre sind es, weil sie durch die tragische Form einen andern Zweck als den der Tragödie erreichen. Nicht wenige unsrer beliebtesten Stücke rühren uns einzig des Stoffes wegen, und wir sind großmütig oder unaufmerksam genug, diese Eigenschaft der Materie dem ungeschickten Künstler als Verdienst anzurechnen. Bei andern scheinen wir uns der Absicht gar nicht zu erinnern, in welcher uns der Dichter im Schauspielhause versammelt hat, und zufrieden, durch glänzende Spiele der Einbildungskraft und des Witzes angenehm unterhalten zu sein, bemerken wir nicht einmal, daß wir ihn mit kaltem Herzen verlassen. Soll die ehrwürdige Kunst (denn das ist sie, die zu dem göttlichen Teil unsers Wesens spricht) ihre Sache durch solche Kämpfer vor solchen Kampfrichtern führen? — Die Genügsamkeit des Publikums ist nur ermunternd für die Mittelmäßigkeit, aber beschimpfend und abschreckend für das Genie.

Über Anmut und Würde.[1]

Die griechische Fabel legt der Göttin der Schönheit einen Gürtel bei, der die Kraft besitzt, dem, der ihn trägt, Anmut zu verleihen und Liebe zu erwerben. Eben diese Gottheit wird von den Huldgöttinnen oder den Grazien begleitet.

Die Griechen unterschieden also die Anmut und die Grazien noch von der Schönheit, da sie solche durch Attribute ausdrückten, die von der Schönheitsgöttin zu trennen waren. Alle Anmut ist schön, denn der Gürtel des Liebreizes ist ein Eigentum der Göttin von Cnidus[2]; aber nicht alles Schöne ist Anmut, denn auch ohne diesen Gürtel bleibt Venus, was sie ist.

Nach eben dieser Allegorie ist es die Schönheitsgöttin allein, die den Gürtel des Reizes trägt und verleiht. Juno, die herrliche Königin des Himmels, muß jenen Gürtel erst von der Venus entlehnen, wenn sie den Jupiter auf dem Ida bezaubern will.[3] Hoheit also, selbst wenn ein gewisser Grad von Schönheit sie schmückt (den man der Gattin Jupiters keineswegs abspricht), ist ohne Anmut nicht sicher, zu gefallen; denn nicht von ihren eignen Reizen, sondern von dem Gürtel der Venus erwartet die hohe Götterkönigin den Sieg über Jupiters Herz.

Die Schönheitsgöttin kann aber doch ihren Gürtel entäußern und seine Kraft auf das minder Schöne übertragen. Anmut

[1] Niedergeschrieben im Mai 1793.

[2] So hieß bekanntlich Aphrodite nach ihrem Heiligtum in der kleinasiatischen Küstenstadt Knidos.

[3] Vgl. „Ilias" XIV, V. 214–223.

ist also kein ausschließendes Prärogativ des Schönen, sondern kann auch, obgleich immer nur aus der Hand des Schönen, auf das minder Schöne, ja selbst auf das Nichtschöne übergehen.

Die nämlichen Griechen empfahlen demjenigen, dem bei allen übrigen Geistesvorzügen die Anmut, das Gefällige fehlte, den Grazien zu opfern. Diese Göttinnen wurden also von ihnen zwar als Begleiterinnen des schönen Geschlechts vorgestellt, aber doch als solche, die auch dem Mann gewogen werden können, und die ihm, wenn er gefallen will, unentbehrlich sind.

Was ist aber nun die Anmut, wenn sie sich mit dem Schönen zwar am liebsten, aber doch nicht ausschließend verbindet? Wenn sie zwar von dem Schönen herstammt, aber die Wirkungen desselben auch an dem Nichtschönen offenbart? Wenn die Schönheit zwar ohne sie bestehen, aber durch sie allein Neigung einflößen kann?

Das zarte Gefühl der Griechen unterschied frühe schon, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war, und nach einem Ausdruck strebend, erborgte es von der Einbildungskraft Bilder, da ihm der Verstand noch keine Begriffe darbieten konnte. Jener Mythus ist daher der Achtung des Philosophen wert, der sich ohnehin damit begnügen muß, zu den Anschauungen, in welchen der reine Natursinn seine Entdeckungen niederlegt, die Begriffe aufzusuchen, oder mit andern Worten: die Bilderschrift der Empfindungen zu erklären.

Entkleidet man die Vorstellung der Griechen von ihrer allegorischen Hülle, so scheint sie keinen andern als folgenden Sinn einzuschließen:

Anmut ist eine bewegliche Schönheit, eine Schönheit nämlich, die an ihrem Subjekte zufällig entstehen und ebenso aufhören kann. Dadurch unterscheidet sie sich von der fixen Schönheit, die mit dem Subjekte selbst notwendig gegeben ist. Ihren Gürtel kann Venus abnehmen und der Juno augenblicklich überlassen; ihre Schönheit würde sie nur mit ihrer Person weggeben können. Ohne ihren Gürtel ist sie nicht mehr die reizende Venus, ohne Schönheit ist sie nicht Venus mehr.

Dieser Gürtel, als das Symbol der beweglichen Schönheit,

hat aber das ganz Besondere, daß er der Person, die damit geschmückt wird, die objektive Eigenschaft der Anmut verleiht, und unterscheidet sich dadurch von jedem andern Schmuck, der nicht die Person selbst, sondern bloß den Eindruck derselben, subjektiv, in der Vorstellung eines andern, verändert. Es ist der ausdrückliche Sinn des griechischen Mythus, daß sich die Anmut in eine Eigenschaft der Person verwandle, und daß die Trägerin des Gürtels wirklich liebenswürdig sei, nicht bloß so scheine.

Ein Gürtel, der nicht mehr ist als ein zufälliger äußerlicher Schmuck, scheint allerdings kein ganz passendes Bild zu sein, die persönliche Eigenschaft der Anmut zu bezeichnen; aber eine persönliche Eigenschaft, die zugleich als zertrennbar von dem Subjekte gedacht wird, konnte nicht wohl anders als durch eine zufällige Zierde versinnlicht werden, die sich unbeschadet der Person von ihr trennen läßt.

Der Gürtel des Reizes wirkt also nicht natürlich, weil er in diesem Fall an der Person selbst nichts verändern könnte, sondern er wirkt magisch, das ist: seine Kraft wird über alle Naturbedingungen erweitert. Durch diese Auskunft (die freilich nicht mehr ist als ein Behelf) sollte der Widerspruch gehoben werden, in den das Darstellungsvermögen sich jederzeit unvermeidlich verwickelt, wenn es für das, was außerhalb der Natur im Reiche der Freiheit[1] liegt, in der Natur einen Ausdruck sucht.

Wenn nun der Gürtel des Reizes eine objektive Eigenschaft ausdrückt, die sich von ihrem Subjekte absondern läßt, ohne deswegen etwas an der Natur desselben zu verändern, so kann er nichts anders als Schönheit der Bewegung bezeichnen; denn Bewegung ist die einzige Veränderung, die mit einem Gegenstand vorgehen kann, ohne seine Identität aufzuheben.

Schönheit der Bewegung ist ein Begriff, der beiden Foderungen Genüge leistet, die in dem angeführten Mythus enthalten sind. Sie ist erstlich objektiv und kommt dem Gegenstande selbst zu, nicht bloß der Art, wie wir ihn aufnehmen. Sie ist zweitens etwas Zufälliges an demselben, und der Gegenstand

[1] Im Reiche der Gedanken.

bleibt übrig, auch wenn wir diese Eigenschaft von ihm wegdenken.

Der Gürtel des Reizes verliert auch bei dem Minderschönen und selbst bei dem Nichtschönen seine magische Kraft nicht, das heißt: auch das Minderschöne, auch das Nichtschöne kann sich schön bewegen.

Die Anmut, sagt der Mythus, ist etwas Zufälliges an ihrem Subjekt; daher können nur zufällige Bewegungen diese Eigenschaft haben. An einem Ideal der Schönheit müssen alle notwendigen Bewegungen schön sein, weil sie, als notwendig, zu seiner Natur gehören; die Schönheit dieser Bewegungen ist also schon mit dem Begriff der Venus gegeben; die Schönheit der zufälligen ist hingegen eine Erweiterung dieses Begriffs. Es gibt eine Anmut der Stimme, aber keine Anmut des Atemholens.

Ist aber jede Schönheit der zufälligen Bewegungen Anmut?

Daß der griechische Mythus Anmut und Grazie nur auf die Menschheit einschränke, wird kaum einer Erinnerung bedürfen; er geht sogar noch weiter und schließt selbst die Schönheit der Gestalt in die Grenzen der Menschengattung ein, unter welcher der Grieche bekanntlich auch seine Götter begreift. Ist aber die Anmut nur ein Vorrecht der Menschenbildung, so kann keine derjenigen Bewegungen darauf Anspruch machen, die der Mensch auch mit dem, was bloß Natur ist, gemein hat. Könnten also die Locken an einem schönen Haupte sich mit Anmut bewegen, so wäre kein Grund mehr vorhanden, warum nicht auch die Äste eines Baumes, die Wellen eines Stroms, die Saaten eines Kornfeldes, die Gliedmaßen der Tiere sich mit Anmut bewegen sollten. Aber die Göttin von Cnidus repräsentiert nur die menschliche Gattung, und da, wo der Mensch weiter nichts als ein Naturding und Sinnenwesen ist, da hört sie auf, für ihn Bedeutung zu haben.

Willkürlichen Bewegungen allein kann also Anmut zukommen, aber auch unter diesen nur denjenigen, die ein Ausdruck moralischer Empfindungen sind. Bewegungen, welche keine andere Quelle als die Sinnlichkeit haben, gehören bei aller Will-

kürlichkeit doch nur der Natur an, die für sich allein sich nie bis zur Anmut erhebt. Könnte sich die Begierde mit Anmut, der Instinkt mit Grazie äußern, so würden Anmut und Grazie nicht mehr fähig und würdig sein, der Menschheit zu einem Ausdruck zu dienen.

Und doch ist es die Menschheit[1] allein, in die der Grieche alle Schönheit und Vollkommenheit einschließt. Nie darf sich ihm die Sinnlichkeit ohne Seele zeigen, und seinem humanen Gefühl ist es gleich unmöglich, die rohe Tierheit und die Intelligenz zu vereinzeln[2]. Wie er jeder Idee sogleich einen Leib anbildet und auch das Geistigste zu verkörpern strebt, so fodert er von jeder Handlung des Instinkts an dem Menschen zugleich einen Ausdruck seiner sittlichen Bestimmung. Dem Griechen ist die Natur nie bloß Natur: darum darf er auch nicht erröten, sie zu ehren; ihm ist die Vernunft niemals bloß Vernunft; darum darf er auch nicht zittern, unter ihren Maßstab zu treten. Natur und Sittlichkeit, Materie und Geist, Erde und Himmel fließen wunderbar schön in seinen Dichtungen zusammen. Er führte die Freiheit, die nur im Olympus zu Hause ist, auch in die Geschäfte der Sinnlichkeit ein, und dafür wird man es ihm hingehen lassen, daß er die Sinnlichkeit in den Olympus versetzte.[3]

Dieser zärtliche[4] Sinn der Griechen nun, der das Materielle immer nur unter der Begleitung des Geistigen duldet, weiß von keiner willkürlichen Bewegung am Menschen, die nur der Sinnlichkeit allein angehörte, ohne zugleich ein Ausdruck des moralisch empfindenden Geistes zu sein. Daher ist ihm auch die Anmut nichts anders als ein solcher schöner Ausdruck der Seele in den willkürlichen Bewegungen. Wo also Anmut stattfindet, da ist die Seele das bewegende Prinzip, und in ihr ist der Grund von der Schönheit der Bewegung enthalten. Und so löst sich denn jene mythische Vorstellung in folgenden Gedanken auf:

---

[1] Hier wie oft bei Schiller im Sinne von: Menschlichkeit, Eigenart des Menschen, also die Verbindung von Sinnlichem und Geistigem.

[2] Voneinander zu trennen.

[3] Daß er den olympischen Göttern sinnliche Eigenschaften und Begierden zuerteilte.

[4] Zarte.

„Anmut ist eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern von dem Subjekte selbst hervorgebracht wird.“

Ich habe mich bis jetzt darauf eingeschränkt, den Begriff der Anmut aus der griechischen Fabel zu entwickeln, und, wie ich hoffe, ohne ihr Gewalt anzuthun. Jetzt sei mir erlaubt, zu versuchen, was sich auf dem Weg der philosophischen Untersuchung darüber ausmachen läßt, und ob es auch hier, wie in so viel andern Fällen, wahr ist, daß sich die philosophierende Vernunft weniger Entdeckungen rühmen kann, die der Sinn nicht schon dunkel geahndet und die Poesie nicht geoffenbart hätte.

Venus ohne ihren Gürtel und ohne die Grazien repräsentiert uns das Ideal der Schönheit, so wie letztere aus den Händen der bloßen Natur kommen kann und ohne die Einwirkung eines empfindenden Geistes durch die plastischen Kräfte erzeugt wird. Mit Recht stellt die Fabel für diese Schönheit eine eigene Göttergestalt zur Repräsentantin auf, denn schon das natürliche Gefühl unterscheidet sie auf das strengste von derjenigen, die dem Einfluß eines empfindenden Geistes ihren Ursprung verdankt.

Es sei mir erlaubt, diese von der bloßen Natur nach dem Gesetz der Notwendigkeit gebildete Schönheit zum Unterschied von der, welche sich nach Freiheitsbedingungen richtet, die Schönheit des Baues (architektonische Schönheit) zu benennen. Mit diesem Namen will ich also denjenigen Teil der menschlichen Schönheit bezeichnet haben, der nicht bloß durch Naturkräfte ausgeführt worden (was von jeder Erscheinung gilt), sondern der auch nur allein durch Naturkräfte bestimmt ist.

Ein glückliches Verhältnis der Glieder, fließende Umrisse, ein lieblicher Teint, eine zarte Haut, ein feiner und freier Wuchs, eine wohlklingende Stimme u. s. f. sind Vorzüge, die man bloß der Natur und dem Glück zu verdanken hat; der Natur, welche die Anlage dazu hergab und selbst entwickelte; dem Glück, welches das Bildungsgeschäft der Natur vor jeder Einwirkung feindlicher Kräfte beschützte.

Diese Venus steigt schon ganz vollendet aus dem Schaume des Meers empor: vollendet, denn sie ist ein beschlossenes, streng

abgewogenes Werk der Notwendigkeit[1] und als solches keiner Varietät, keiner Erweiterung fähig. Da sie nämlich nichts anders ist als ein schöner Vortrag[2] der Zwecke, welche die Natur mit dem Menschen beabsichtet, und daher jede ihrer Eigenschaften durch den Begriff, der ihr zum Grunde liegt, vollkommen entschieden ist, so kann sie — der Anlage nach — als ganz gegeben beurteilt werden, obgleich diese erst unter Zeitbedingungen[3] zur Entwicklung kommt.

Die architektonische Schönheit der menschlichen Bildung muß von der technischen Vollkommenheit[4] derselben wohl unterschieden werden. Unter der letztern hat man das System der Zwecke selbst zu verstehen, so wie sie sich untereinander zu einem obersten Endzweck vereinigen; unter der erstern hingegen bloß eine Eigenschaft der Darstellung dieser Zwecke, so wie sie sich dem anschauenden Vermögen[5] in der Erscheinung offenbaren. Wenn man also von der Schönheit spricht, so wird weder der materielle Wert dieser Zwecke noch die formale Kunstmäßigkeit ihrer Verbindung dabei in Betrachtung gezogen. Das anschauende Vermögen hält sich einzig nur an die Art des Erscheinens, ohne auf die logische[6] Beschaffenheit seines Objektes die geringste Rücksicht zu nehmen. Ob also gleich die architektonische Schönheit des menschlichen Baues durch den Begriff, der demselben zum Grunde liegt, und durch die Zwecke bedingt ist, welche die Natur mit ihm beabsichtet, so isoliert doch das ästhetische Urteil sie völlig von diesen Zwecken, und nichts, als was der Erscheinung unmittelbar und eigentümlich angehört, wird in die Vorstellung der Schönheit aufgenommen.

Man kann daher auch nicht sagen, daß die Würde der Menschheit[7] die Schönheit des menschlichen Baues erhöhe. In unser Urteil über die letztere kann die Vorstellung der erstern

[1] Ein Werk des Gesetzmäßigen in der Natur.
[2] Ausdruck.
[3] D. h in der Welt der Erscheinung.
[4] Technische Vollkommenheit (Zweckmäßigkeit) besitzt annähernd jede menschliche Körperbildung, architektonische Schönheit nicht
[5] Anschauungsvermögen.
[6] D h. durch den reinen Verstand erkannte.
[7] Die für den Menschen wertvolle Eigenschaft seiner sittlichen Bestimmung.

zwar einfließen, aber alsdann hört es zugleich auf, ein rein ästhetisches Urteil zu sein. Die Technik der menschlichen Gestalt ist allerdings ein Ausdruck seiner Bestimmung, und als ein solcher darf und soll sie uns mit Achtung erfüllen. Aber diese Technik wird nicht dem Sinn, sondern dem Verstande vorgestellt; sie kann nur gedacht werden, nicht erscheinen. Die architektonische Schönheit hingegen kann nie ein Ausdruck seiner Bestimmung sein, da sie sich an ein ganz andres Vermögen wendet, als dasjenige ist, welches über jene Bestimmung zu entscheiden hat.

Wenn daher dem Menschen vorzugsweise vor allen übrigen technischen Bildungen der Natur Schönheit beigelegt wird, so ist dies nur insofern wahr, als er schon in der bloßen Erscheinung diesen Vorzug behauptet, ohne daß man sich dabei seiner Menschheit zu erinnern braucht. Denn da dieses letzte nicht anders als vermittelst eines Begriffs geschehen könnte, so würde nicht der Sinn, sondern der Verstand über die Schönheit Richter sein, welches einen Widerspruch einschließt. Die Würde seiner sittlichen Bestimmung kann also der Mensch nicht in Anschlag bringen, seinen Vorzug als Intelligenz kann er nicht geltend machen, wenn er den Preis der Schönheit behaupten will; hier ist er nichts als ein Ding im Raume, nichts als Erscheinung unter Erscheinungen. Auf seinen Rang in der Ideenwelt wird in der Sinnenwelt nicht geachtet, und wenn er in dieser die erste Stelle behaupten soll, so kann er sie nur dem, was in ihm Natur ist, zu verdanken haben.

Aber eben diese seine Natur ist, wie wir wissen, durch die Idee seiner Menschheit bestimmt worden, und so ist es denn mittelbar auch seine architektonische Schönheit. Wenn er sich also vor allen Sinnenwesen um ihn her durch höhere Schönheit unterscheidet, so ist er dafür unstreitig seiner menschlichen Bestimmung verpflichtet, welche den Grund enthält, warum er sich von den übrigen Sinnenwesen überhaupt nur unterscheidet. Aber nicht darum ist die menschliche Bildung schön, weil sie ein Ausdruck dieser höhern Bestimmung ist; denn wäre dieses, so würde die nämliche Bildung aufhören, schön zu sein, sobald sie eine nie-

drigere Bestimmung ausdrückte, so würde auch das Gegenteil dieser Bildung schön sein, sobald man nur annehmen könnte, daß es jene höhere Bestimmung ausdrückte. Gesetzt aber, man könnte bei einer schönen Menschengestalt ganz und gar vergessen, was sie ausdrückt, man könnte ihr, ohne sie in der Erscheinung zu verändern, den rohen Instinkt eines Tigers unterschieben, so würde das Urteil der Augen vollkommen dasselbe bleiben, und der Sinn würde den Tiger für das schönste Werk des Schöpfers erklären.

Die Bestimmung des Menschen, als einer Intelligenz, hat also an der Schönheit seines Baues nur insofern einen Anteil, als ihre Darstellung, d. i. ihr Ausdruck in der Erscheinung, zugleich mit den Bedingungen zusammentrifft, unter welchen das Schöne sich in der Sinnenwelt erzeugt. Die Schönheit selbst nämlich muß jederzeit ein freier Natureffekt[1] bleiben, und die Vernunftidee, welche die Technik des menschlichen Baues bestimmte, kann ihm nie Schönheit erteilen, sondern bloß gestatten.

Man könnte mir zwar einwenden, daß überhaupt alles, was in der Erscheinung sich darstellt, durch Naturkräfte ausgeführt werde, und daß dieses also kein ausschließendes Merkmal des Schönen sein könne. Es ist wahr, alle technische Bildungen sind hervorgebracht durch Natur, aber durch Natur sind sie nicht technisch, wenigstens werden sie nicht so beurteilt. Technisch sind sie nur durch den Verstand, und ihre technische Vollkommenheit hat also schon Existenz im Verstande[2], ehe sie in die Sinnenwelt hinübertritt und zur Erscheinung wird. Schönheit hingegen hat das ganz Eigentümliche, daß sie in der Sinnenwelt nicht bloß dargestellt wird, sondern auch in derselben zuerst entspringt, daß die Natur sie nicht bloß ausdrückt, sondern auch erschafft. Sie ist durchaus nur eine Eigenschaft des Sinnlichen, und auch der Künstler, der sie beabsichtet[3], kann sie nur insoweit erreichen, als er den Schein unterhält, daß die Natur gebildet habe.

---

[1] Eine freie Wirkung der Naturkraft.
[2] Die Idee der Vollkommenheit ist schon vorhanden.
[3] In dem schon ihre Idee lebt.

Die Technik des menschlichen Baues zu beurteilen, muß man die Vorstellung der Zwecke, denen sie gemäß ist, zu Hilfe nehmen; dies hat man gar nicht nötig, um die Schönheit dieses Baues zu beurteilen. Der Sinn allein ist hier ein völlig kompetenter Richter, und dies könnte er nicht sein, wenn nicht die Sinnenwelt (die sein einziges Objekt ist) alle Bedingungen der Schönheit enthielte und also zu Erzeugung derselben vollkommen hinreichend wäre. Mittelbar freilich ist die Schönheit des Menschen in dem Begriff seiner Menschheit gegründet, weil seine ganze sinnliche Natur in diesem Begriffe gegründet ist; aber der Sinn, weiß man, hält sich nur an das Unmittelbare, und für ihn ist es also gerade so viel, als wenn sie ein ganz unabhängiger Natureffekt wäre.

Nach dem Bisherigen sollte es nun scheinen, als wenn die Schönheit für die Vernunft durchaus kein Interesse haben könnte, da sie bloß in der Sinnenwelt entspringt und sich auch nur an das sinnliche Erkenntnisvermögen wendet. Denn nachdem wir von dem Begriff derselben als fremdartig abgesondert haben, was die Vorstellung der Vollkommenheit in unser Urteil über die Schönheit zu mischen kaum unterlassen kann, so scheint dieser nichts mehr übrigzubleiben, wodurch sie der Gegenstand eines vernünftigen Wohlgefallens sein könnte. Nichtsdestoweniger ist es ebenso ausgemacht, daß das Schöne der Vernunft gefällt, als es entschieden ist, daß es auf keiner solchen Eigenschaft des Objektes beruht, die nur durch Vernunft zu entdecken wäre.

Um diesen anscheinenden Widerspruch aufzulösen, muß man sich erinnern, daß es zweierlei Arten gibt, wodurch Erscheinungen Objekte der Vernunft werden und Ideen ausdrücken können. Es ist nicht immer nötig, daß die Vernunft diese Ideen aus den Erscheinungen herauszieht; sie kann sie auch in dieselben hineinlegen. In beiden Fällen wird die Erscheinung einem Vernunftbegriff adäquat sein, nur mit dem Unterschied, daß in dem ersten Fall die Vernunft ihn schon objektiv darin findet und ihn gleichsam von dem Gegenstand nur empfängt, weil der Begriff gesetzt werden muß, um die Beschaffenheit und oft selbst um die

Möglichkeit des Objekts zu erklären, daß sie hingegen in dem zweiten Fall das, was unabhängig von ihrem Begriff in der Erscheinung gegeben ist, selbstthätig zu einem Ausdruck desselben macht und also etwas bloß Sinnliches übersinnlich behandelt. Dort ist also die Idee mit dem Gegenstand objektiv notwendig, hier hingegen höchstens subjektiv notwendig verknüpft. Ich brauche nicht zu sagen, daß ich jenes von der Vollkommenheit, dieses von der Schönheit verstehe.

Da es also in dem zweiten Fall in Ansehung des sinnlichen Objektes ganz und gar zufällig ist, ob es eine Vernunft gibt, die mit der Vorstellung desselben eine ihrer Ideen verbindet, folglich die objektive Beschaffenheit des Gegenstandes von dieser Idee als völlig unabhängig muß betrachtet werden, so thut man ganz recht, das Schöne objektiv auf lauter Naturbedingungen einzuschränken und es für einen bloßen Effekt der Sinnenwelt zu erklären. Weil aber doch — auf der andern Seite — die Vernunft von diesem Effekt der bloßen Sinnenwelt einen transcendenten Gebrauch macht und ihm dadurch, daß sie ihm eine höhere Bedeutung leiht, gleichsam ihren Stempel aufdrückt, so hat man ebenfalls recht, das Schöne subjektiv in die intelligible Welt zu versetzen. Die Schönheit ist daher als die Bürgerin zwoer Welten anzusehen, deren einer sie durch Geburt, der andern durch Adoption angehört; sie empfängt ihre Existenz in der sinnlichen Natur und erlangt in der Vernunftwelt das Bürgerrecht. Hieraus erklärt sich auch, wie es zugeht, daß der Geschmack, als ein Beurteilungsvermögen des Schönen, zwischen Geist und Sinnlichkeit in die Mitte tritt und diese beiden einander verschmähenden Naturen zu einer glücklichen Eintracht verbindet — wie er dem Materiellen die Achtung der Vernunft, wie er dem Rationalen die Zuneigung der Sinne erwirbt — wie er Anschauungen zu Ideen adelt und selbst die Sinnenwelt gewissermaßen in ein Reich der Freiheit verwandelt.

Wiewohl es aber — in Ansehung des Gegenstandes selbst — zufällig ist, ob die Vernunft mit der Vorstellung desselben eine ihrer Ideen verbindet, so ist es doch — für das vorstellende Subjekt — notwendig, mit einer solchen Vorstellung eine solche Idee

zu verknüpfen. Diese Idee und das ihr korrespondierende sinnliche Merkmal an dem Objekte müssen miteinander in einem solchen Verhältnis stehen, daß die Vernunft durch ihre eignen unveränderlichen Gesetze zu dieser Handlung genötigt wird. In der Vernunft selbst muß also der Grund liegen, warum sie ausschließend nur mit einer gewissen Erscheinungsart der Dinge eine bestimmte Idee verknüpft, und in dem Objekte muß wieder der Grund liegen, warum es ausschließend nur diese Idee und keine andre hervorruft. Was für eine Idee das nun sei, die die Vernunft in das Schöne hineinträgt, und durch welche objektive Eigenschaft der schöne Gegenstand fähig sei, dieser Idee zum Symbol zu dienen — dies ist eine viel zu wichtige Frage, um hier bloß im Vorübergehen beantwortet zu werden, und deren Erörterung ich also auf eine Analytik des Schönen[1] verspare.

Die architektonische Schönheit des Menschen ist also auf die Art, wie ich eben erwähnte, der sinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffs; aber sie ist es in keinem andern Sinne und mit keinem größern Rechte als überhaupt jede schöne Bildung der Natur. Dem Grade nach übertrifft sie zwar alle andere Schönheiten, aber der Art nach steht sie in der nämlichen Reihe mit denselben, da auch sie von ihrem Subjekte nichts, als was sinnlich ist, offenbart und erst in der Vorstellung eine übersinnliche Bedeutung empfängt.* Daß die Darstellung der

* Denn — um es noch einmal zu wiederholen — in der bloßen Anschauung wird alles, was an der Schönheit objektiv ist, gegeben. Da aber das, was dem Menschen den Vorzug vor allen übrigen Sinnenwesen gibt, in der bloßen Anschauung nicht vorkommt, so kann eine Eigenschaft, die sich schon in der bloßen Anschauung offenbart, diesen Vorzug nicht sichtbar machen. Seine höhere Bestimmung, die allein diesen Vorzug begründet, wird also durch seine Schönheit nicht ausgedrückt, und die Vorstellung von jener kann daher nie ein Ingrediens von dieser abgeben, nie in das ästhetische Urteil mit aufgenommen werden. Nicht der Gedanke selbst, dessen Ausdruck die menschliche Bildung ist, bloß die Wirkungen desselben in der Erscheinung offenbaren sich dem Sinn. Zu

[1] Eine solche „Analytik des Schönen" steht zu Anfang der „Kritik der Urteilskraft" Kants. Die von Schiller angekündigte „Analytik" ist nicht erschienen. In einem Briefwechsel mit seinem Freunde Körner bestimmte er objektiv, gegen Kant, die Schönheit als „Freiheit in der Erscheinung". In den „Briefen über die ästhetische Erziehung" vertritt er mit Kant den subjektiven Charakter der Geschmacksurteile.

Zwecke am Menschen schöner ausgefallen ist als bei andern organischen Bildungen, ist als eine Gunst anzusehen, welche die Vernunft als Gesetzgeberin des menschlichen Baues der Natur als Ausrichterin ihrer Gesetze erzeigte. Die Vernunft verfolgt zwar bei der Technik des Menschen ihre Zwecke mit strenger Notwendigkeit, aber glücklicherweise treffen ihre Foderungen mit der Notwendigkeit der Natur zusammen, so daß die letztere den Auftrag der erstern vollzieht, indem sie bloß nach ihrer eigenen Neigung handelt.

Dieses kann aber nur von der architektonischen Schönheit des Menschen gelten, wo die Naturnotwendigkeit durch die Notwendigkeit des sie bestimmenden teleologischen Grundes unterstützt wird. Hier allein konnte die Schönheit gegen die Technik des Baues berechnet werden, welches aber nicht mehr stattfindet, sobald die Notwendigkeit nur einseitig ist und die übersinnliche Ursache, welche die Erscheinung bestimmt, sich zufällig verändert. Für die architektonische Schönheit des Menschen sorgt also die Natur allein, weil ihr hier, gleich in der ersten Anlage, die Vollziehung alles dessen, was der Mensch zur Erfüllung seiner Zwecke bedarf, einmal für immer von dem schaffenden Verstand übergeben wurde und sie also in diesem ihrem organischen Geschäft keine Neuerung zu befürchten hat.

Der Mensch aber ist zugleich eine Person, ein Wesen also, welches selbst Ursache, und zwar absolut letzte Ursache seiner Zustände sein, welches sich nach Gründen, die er aus sich selbst nimmt, verändern kann. Die Art seines Erscheinens ist abhängig von der Art seines Empfindens und Wollens, also von Zuständen, die er selbst in seiner Freiheit und nicht die Natur nach ihrer Notwendigkeit bestimmt.

Wäre der Mensch bloß ein Sinnenwesen, so würde die Natur zugleich die Gesetze geben und die Fälle der Anwendung bestimmen; jetzt teilt sie das Regiment mit der Freiheit, und ob-

dem übersinnlichen Grund dieser Wirkungen erhebt der bloße Sinn sich ebensowenig, als, wenn man mir dies Beispiel verstatten will, als der bloß sinnliche Mensch zu der Idee der obersten Weltursache hinaufsteigt, wenn er seine Triebe befriedigt.

gleich ihre Gesetze Bestand haben, so ist es nunmehr doch der Geist, der über die Fälle entscheidet.

Das Gebiet des Geistes erstreckt sich so weit, als die Natur lebendig ist, und endigt nicht eher, als wo das organische Leben sich in die formlose Masse verliert und die animalischen Kräfte aufhören. Es ist bekannt, daß alle bewegenden Kräfte im Menschen untereinander zusammenhängen, und so läßt sich einsehen, wie der Geist — auch nur als Prinzip der willkürlichen Bewegung betrachtet — seine Wirkungen durch das ganze System derselben fortpflanzen kann. Nicht bloß die Werkzeuge des Willens, auch diejenigen, über welche der Wille nicht unmittelbar zu gebieten hat, erfahren wenigstens mittelbar seinen Einfluß. Der Geist bestimmt sie nicht bloß absichtlich, wenn er handelt, sondern auch unabsichtlich, wenn er empfindet.

Die Natur für sich allein kann, wie aus dem Obigen klar ist, nur für die Schönheit derjenigen Erscheinungen sorgen, die sie selbst uneingeschränkt nach dem Gesetz der Notwendigkeit zu bestimmen hat. Aber mit der Willkür tritt der Zufall in ihre Schöpfung ein, und obgleich die Veränderungen, welche sie unter dem Regiment der Freiheit erleidet, nach keinen andern als ihren eignen Gesetzen erfolgen, so erfolgen sie doch nicht mehr aus diesen Gesetzen. Da es jetzt auf den Geist ankommt, welchen Gebrauch er von seinen Werkzeugen machen will, so kann die Natur über denjenigen Teil der Schönheit, welcher von diesem Gebrauch abhängt, nichts mehr zu gebieten und also auch nichts mehr zu verantworten haben.

Und so würde denn der Mensch in Gefahr schweben, gerade da, wo er sich durch den Gebrauch seiner Freiheit zu den reinen Intelligenzen erhebt, als Erscheinung zu sinken und in dem Urteile des Geschmacks zu verlieren, was er vor dem Richterstuhl der Vernunft gewinnt. Die durch sein Handeln erfüllte Bestimmung würde ihm einen Vorzug kosten, den die in seinem Bau bloß angekündigte Bestimmung begünstigte; und wenngleich dieser Vorzug nur sinnlich ist, so haben wir doch gefunden, daß ihm die Vernunft eine höhere Bedeutung erteilt. Eines so groben Widerspruchs macht sich die Übereinstimmung liebende

Natur nicht schuldig, und was in dem Reiche der Vernunft harmonisch ist, wird sich durch keinen Mißklang in der Sinnenwelt offenbaren.

Indem also die Person oder das freie Prinzipium im Menschen es auf sich nimmt, das Spiel der Erscheinungen[1] zu bestimmen, und durch seine Dazwischenkunft der Natur die Macht entzieht, die Schönheit ihres Werks zu beschützen, so tritt es selbst an die Stelle der Natur und übernimmt (wenn mir dieser Ausdruck erlaubt ist) mit den Rechten derselben einen Teil ihrer Verpflichtungen. Indem der Geist die ihm untergeordnete Sinnlichkeit in sein Schicksal verwickelt und von seinen Zuständen abhängen läßt, macht er sich gewissermaßen selbst zur Erscheinung und bekennt sich als ein Unterthan des Gesetzes, welches an alle Erscheinungen ergehet. Um seiner selbst willen macht er sich verbindlich, die von ihm abhängende Natur auch noch in seinem Dienste Natur bleiben zu lassen und sie ihrer früheren Pflicht nie entgegen zu behandeln. Ich nenne die Schönheit eine Pflicht der Erscheinungen, weil das ihr entsprechende Bedürfnis im Subjekte in der Vernunft selbst gegründet und daher allgemein und notwendig ist. Ich nenne sie eine frühere Pflicht, weil der Sinn schon geurteilt hat, ehe der Verstand sein Geschäft beginnt.

Die Freiheit regiert also jetzt die Schönheit. Die Natur gab die Schönheit des Baues, die Seele gibt die Schönheit des Spiels. Und nun wissen wir auch, was wir unter Anmut und Grazie zu verstehen haben. Anmut ist die Schönheit der Gestalt unter dem Einfluß der Freiheit, die Schönheit derjenigen Erscheinungen, die die Person bestimmt. Die architektonische Schönheit macht dem Urheber der Natur, Anmut und Grazie machen ihrem Besitzer Ehre. Jene ist ein Talent, diese ein persönliches Verdienst.

Anmut kann nur der Bewegung zukommen, denn eine Veränderung im Gemüt kann sich nur als Bewegung in der Sinnenwelt offenbaren. Dies hindert aber nicht, daß nicht auch

---

[1] Die bewegliche Schönheit; S. 56,28.

feste und ruhende Züge Anmut zeigen könnten. Diese festen Züge waren ursprünglich nichts als Bewegungen, die endlich bei oftmaliger Erneuerung habituell wurden und bleibende Spuren eindrückten.*

Aber nicht alle Bewegungen am Menschen sind der Grazie fähig. Grazie ist immer nur die Schönheit der durch Freiheit bewegten Gestalt, und Bewegungen, die bloß der Natur angehören, können nie diesen Namen verdienen. Es ist zwar an dem, daß ein lebhafter Geist sich zuletzt beinahe aller Bewegungen seines Körpers bemächtigt, aber wenn die Kette sehr lang wird, wodurch sich ein schöner Zug an moralische Empfindungen anschließt, so wird er eine Eigenschaft des Baues und läßt sich kaum mehr zur Grazie zählen. Endlich bildet sich der Geist sogar seinen Körper, und der Bau selbst muß dem

* Daher nimmt Home[1] den Begriff der Anmut viel zu eng an, wenn er („Grundsätze d. Kritik" II, 39. Neueste Ausgabe) sagt: „daß, wenn die anmutigste Person in Ruhe sei und sich weder bewege noch spreche, wir die Eigenschaft der Anmut, wie die Farbe im Finstern, aus den Augen verlieren". Nein, wir verlieren sie nicht aus den Augen, solange wir an der schlafenden Person die Züge wahrnehmen, die ein wohlwollender, sanfter Geist gebildet hat; und gerade der schätzbarste Teil der Grazie bleibt übrig, derjenige nämlich, der sich aus Gebärden zu Zügen verfestete und also die Fertigkeit des Gemüts in schönen Empfindungen an den Tag legt. Wenn aber der Herr Berichtiger des Homeschen Werks seinen Autor durch die Bemerkung zurecht zu weisen glaubte (siehe in demselben Band Seite 459): „daß sich die Anmut nicht bloß auf willkürliche Bewegungen einschränke, daß eine schlafende Person nicht aufhöre, reizend zu sein" — und warum? „weil während dieses Zustandes die unwillkürlichen, sanften und eben deswegen desto anmutigern Bewegungen erst recht sichtbar werden", so hebt er den Begriff der Grazie ganz auf, den Home bloß zu sehr einschränkte. Unwillkürliche Bewegungen im Schlafe, wenn es nicht mechanische Wiederholungen von willkürlichen sind, können nie anmutig sein, weit entfernt, daß sie es vorzugsweise sein könnten; und wenn eine schlafende Person reizend ist, so ist sie es keineswegs durch die Bewegungen, die sie macht, sondern durch ihre Züge, die von vorhergegangenen Bewegungen zeugen.

[1] Henry Home (1696—1782), englischer Moralist und Ästhetiker. Seine „Elements of criticism" erschienen 1762—65; Schiller, auf den Homes Theorie des Erhabenen ebenso wie auf Kant nachgewirkt hat, kannte sie in der deutschen Übersetzung von Meinhard (3. Aufl. 1790—91, mit Anmerkungen von G. Schatz, dem oben erwähnten „Berichtiger"). Übrigens citiert er hier, wie oft, ungenau.

Spiele folgen, so daß sich die Anmut zuletzt nicht selten in architektonische Schönheit verwandelt.

So wie ein feindseliger, mit sich uneiniger Geist selbst die erhabenste Schönheit des Baues zu Grund richtet, daß man unter den unwürdigen Händen der Freiheit das herrliche Meisterstück der Natur zuletzt nicht mehr erkennen kann, so sieht man auch zuweilen das heitre und in sich harmonische Gemüt der durch Hindernisse gefesselten Technik zu Hülfe kommen, die Natur in Freiheit setzen und die noch eingewickelte[1], gedrückte Gestalt mit göttlicher Glorie auseinanderbreiten. Die plastische Natur des Menschen hat unendlich viele Hülfsmittel in sich selbst, ihr Versäumnis herein zu bringen und ihre Fehler zu verbessern, sobald nur der sittliche Geist sie in ihrem Bildungswerk unterstützen oder auch manchmal nur nicht beunruhigen will.

Da auch die verfesteten Bewegungen (in Züge übergegangene Gebärden) von der Anmut nicht ausgeschlossen sind, so könnte es das Ansehen haben, als ob überhaupt auch die Schönheit der anscheinenden oder nachgeahmten Bewegungen (die flammigten oder geschlängelten Linien) gleichfalls mit dazu gerechnet werden müßte, wie Mendelssohn auch wirklich behauptet.* Aber dadurch würde der Begriff der Anmut zu dem Begriff der Schönheit überhaupt erweitert; denn alle Schönheit ist zuletzt bloß eine Eigenschaft der wahren oder anscheinenden (objektiven oder subjektiven) Bewegung, wie ich in einer Zergliederung des Schönen[2] zu beweisen hoffe. Anmut aber können nur solche Bewegungen zeigen, die zugleich einer Empfindung entsprechen.

Die Person — man weiß, was ich damit andeuten will[3] — schreibt dem Körper die Bewegungen entweder durch ihren Willen

---

* „Philos. Schriften" I, 90.[4]

---

[1] Unentwickelte.

[2] Vgl. S. 66,14 und Anmerkung 1.

[3] „Das freie Prinzipium im Menschen." (S. oben, S. 69,4.)

[4] Berlin 1761, I, S. 93 f.: „Und den Reiz? Vielleicht würde man ihn nicht unrecht durch die Schönheit der wahren und anscheinenden Bewegung erklären. Ein Beispiel der erstern sind die Mienen und Gebärden der Menschen, die durch die Schönheit in den Bewegungen reizend werden, ein Beispiel der letztern hin-

vor, wenn sie eine vorgestellte Wirkung in der Sinnenwelt realisieren will, und in diesem Fall heißen die Bewegungen willkürlich oder abgezweckt; oder solche erfolgen ohne den Willen der Person nach einem Gesetz der Notwendigkeit — aber auf Veranlassung einer Empfindung; diese nenne ich sympathetische Bewegungen. Ob die letztern gleich unwillkürlich und in einer Empfindung gegründet sind, so darf man sie doch mit denjenigen nicht verwechseln, welche das sinnliche Gefühlvermögen und der Naturtrieb bestimmt; denn der Naturtrieb ist kein freies Prinzip, und was er verrichtet, das ist keine Handlung der Person. Unter den sympathetischen Bewegungen, von denen hier die Rede ist, will ich also nur diejenigen verstanden haben, welche der moralischen Empfindung oder der moralischen Gesinnung zur Begleitung dienen.[1]

Die Frage entsteht nun: welche von diesen beiden Arten der in der Person gegründeten Bewegungen ist der Anmut fähig?

Was man beim Philosophieren notwendig voneinander trennen muß, ist darum nicht immer auch in der Wirklichkeit getrennt. So findet man abgezweckte Bewegungen selten ohne sympathetische, weil der Wille als die Ursache von jenen sich nach moralischen Empfindungen bestimmt, aus welchen diese entspringen. Indem eine Person spricht, sehen wir zugleich ihre Blicke, ihre Gesichtszüge, ihre Hände, ja oft den ganzen Körper mitsprechen, und der mimische Teil der Unterhaltung wird nicht selten für den beredtsten geachtet. Aber auch selbst eine abgezweckte Bewegung kann zugleich als eine sympathetische anzusehen sein, und dies geschieht alsdann, wenn sich etwas Unwillkürliches in das Willkürliche derselben mit einmischt.

Die Art und Weise nämlich, wie eine willkürliche Bewegung vollzogen wird, ist durch ihren Zweck nicht so genau bestimmt, daß es nicht mehrere Arten geben sollte, nach denen sie kann verrichtet werden. Dasjenige nun, was durch den Willen oder den Zweck dabei unbestimmt gelassen ist, kann durch den Empfin-

---

gegen die flammigten oder, mit Hogarthen zu reden, die Schlangenlinien, die allezeit eine Bewegung nachzuahmen scheinen."

[1] Z. B. Lachen, Erröten.

dungszustand der Person sympathetisch bestimmt werden und also zu einem Ausdruck desselben dienen. Indem ich meinen Arm ausstrecke, um einen Gegenstand in Empfang zu nehmen, so führe ich einen Zweck aus, und die Bewegung, die ich mache, wird durch die Absicht, die ich damit erreichen will, vorgeschrieben. Aber welchen Weg ich meinen Arm zu dem Gegenstand nehmen und wie weit ich meinen übrigen Körper will nachfolgen lassen, wie geschwind oder langsam, und mit wie viel oder wenig Kraftaufwand ich die Bewegung verrichten will, in diese genaue Berechnung lasse ich mich in dem Augenblick nicht ein, und der Natur in mir wird also hier etwas anheimgestellt. Auf irgend eine Art und Weise muß aber doch dieses durch den bloßen Zweck nicht Bestimmte entschieden werden, und hier also kann meine Art zu empfinden den Ausschlag geben und durch den Ton, den sie angibt, die Art und Weise der Bewegung bestimmen. Der Anteil nun, den der Empfindungszustand der Person an einer willkürlichen Bewegung hat, ist das Unwillkürliche an derselben, und er ist auch das, worin man die Grazie zu suchen hat.

Eine willkürliche Bewegung, wenn sie sich nicht zugleich mit einer sympathetischen verbindet oder, was ebensoviel sagt, nicht mit etwas Unwillkürlichem, das in dem moralischen Empfindungszustand der Person seinen Grund hat, vermischet, kann niemals Grazie zeigen, wozu immer ein Zustand im Gemüt als Ursache erfordert wird. Die willkürliche Bewegung erfolgt auf eine Handlung des Gemüts, welche also vergangen ist, wenn die Bewegung geschieht.

Die sympathetische Bewegung hingegen begleitet die Handlung des Gemüts und den Empfindungszustand desselben, durch den es zu dieser Handlung vermocht wird, und muß daher mit beiden als gleichlaufend betrachtet werden.

Es erhellt schon daraus, daß die erste, die nicht von der Gesinnung der Person unmittelbar ausfließt, auch keine Darstellung derselben sein kann. Denn zwischen die Gesinnung und die Bewegung selbst tritt der Entschluß, der, für sich betrachtet, etwas ganz Gleichgültiges ist; die Bewegung ist Wirkung des Entschlusses und des Zweckes, nicht aber der Person und der Gesinnung.

Die willkürliche Bewegung ist mit der ihr vorangehenden Gesinnung zufällig, die begleitende hingegen notwendig damit verbunden. Jene verhält sich zum Gemüt wie das konventionelle Sprachzeichen zu dem Gedanken, den es ausdrückt; die sympathetische oder begleitende hingegen wie der leidenschaftliche Laut zu der Leidenschaft. Jene ist daher nicht ihrer Natur, sondern bloß ihrem Gebrauch nach Darstellung des Geistes. Also kann man auch wohl nicht sagen, daß der Geist in einer willkürlichen Bewegung sich offenbare, da sie nur die Materie des Willens (den Zweck), nicht aber die Form des Willens (die Gesinnung) ausdrückt. Von der letztern kann uns nur die begleitende Bewegung belehren.*

Daher wird man aus den Reden eines Menschen zwar abnehmen können, für was er will gehalten sein, aber das, was er wirklich ist, muß man aus dem mimischen Vortrag seiner Worte und aus seinen Gebärden, also aus Bewegungen, die er nicht will, zu erraten suchen. Erfährt man aber, daß ein Mensch auch seine Gesichtszüge wollen kann, so traut man seinem Gesicht von dem Augenblick dieser Entdeckung an nicht mehr und läßt jene auch nicht mehr für einen Ausdruck seiner Gesinnungen gelten.

Nun mag zwar ein Mensch durch Kunst und Studium es zuletzt wirklich dahin bringen, daß er auch die begleitenden Bewegungen seinem Willen unterwirft und gleich einem geschickten Taschenspieler, welche Gestalt er will, auf den mimischen Spiegel seiner Seele fallen lassen kann. Aber an einem solchen Menschen ist dann auch alles Lüge, und alle Natur wird von

* Wenn sich eine Begebenheit vor einer zahlreichen Gesellschaft ereignet, so kann es sich treffen, daß jeder Anwesende von der Gesinnung der handelnden Personen seine eigene Meinung hat; so zufällig sind willkürliche Bewegungen mit ihrer moralischen Ursache verbunden. Wenn hingegen einem aus dieser Gesellschaft ein sehr geliebter Freund oder ein sehr verhaßter Feind unerwartet in die Augen fiele, so würde der unzweideutige Ausdruck seines Gesichts die Empfindungen seines Herzens schnell und bestimmt an den Tag legen, und das Urteil der ganzen Gesellschaft über den gegenwärtigen Empfindungszustand dieses Menschen würde wahrscheinlich völlig einstimmig sein; denn der Ausdruck ist hier mit seiner Ursache im Gemüt durch Naturnotwendigkeit verbunden.

der Kunst verschlungen. Grazie hingegen muß jederzeit Natur, d. i. unwillkürlich sein (wenigstens so scheinen), und das Subjekt selbst darf nie so aussehen, als wenn es um seine Anmut wüßte.

Daraus ersieht man auch beiläufig, was man von der nachgeahmten oder gelernten Anmut (die ich die theatralische und die Tanzmeistergrazie nennen möchte) zu halten habe. Sie ist ein würdiges Gegenstück zu derjenigen Schönheit, die am Putztisch aus Karmin und Bleiweiß, falschen Locken, fausses gorges[1] und Walfischrippen hervorgeht, und verhält sich ohngefähr ebenso zu der wahren Anmut, wie die Toilettenschönheit sich zu der architektonischen verhält.* Auf einen ungeübten Sinn

* Ich bin ebensoweit entfernt, bei dieser Zusammenstellung dem Tanzmeister sein Verdienst um die wahre Grazie als dem Schauspieler seinen Anspruch darauf abzustreiten. Der Tanzmeister kommt der wahren Anmut unstreitig zu Hülfe, indem er dem Willen die Herrschaft über seine Werkzeuge verschafft und die Hindernisse hinwegräumt, welche die Masse und Schwerkraft dem Spiel der lebendigen Kräfte entgegensetzen. Er kann dies nicht anders als nach Regeln verrichtne, welche den Körper in einer heilsamen Zucht erhalten und, solange die Trägheit widerstrebt, steif, d. i. zwingend sein und auch so aussehen dürfen. Entläßt er aber den Lehrling aus seiner Schule, so muß die Regel bei diesem ihren Dienst schon geleistet haben, daß sie ihn nicht in die Welt zu begleiten braucht: kurz, das Werk der Regel muß in Natur übergehen.

Die Geringschätzung, mit der ich von der theatralischen Grazie rede, gilt nur der nachgeahmten, und diese nehme ich keinen Anstand auf der Schaubühne wie im Leben zu verwerfen. Ich bekenne, daß mir der Schauspieler nicht gefällt, der seine Grazie, gesetzt, daß ihm die Nachahmung auch noch so sehr gelungen sei, an der Toilette studiert hat. Die Foderungen, die wir an den Schauspieler machen, sind: 1) Wahrheit der Darstellung und 2) Schönheit der Darstellung. Nun behaupte ich, daß der Schauspieler, was die Wahrheit der Darstellung betrifft, alles durch Kunst und nichts durch Natur hervorbringen müsse, weil er sonst gar nicht Künstler ist; und ich werde ihn bewundern, wenn ich höre oder sehe, daß er, der einen wütenden Guelfo[2] meisterhaft spielte, ein Mensch von sanftem Charakter ist; auf der andern Seite hingegen behaupte ich, daß er, was die Anmut der Darstellung betrifft, der Kunst gar nichts zu danken haben dürfe, und daß hier alles an ihm freiwilliges

[1] Falschen Busen.
[2] In Klingers Tragödie „Die Zwillinge“.

können beide völlig denselben Effekt machen wie das Original, das sie nachahmen; und ist die Kunst groß, so kann sie auch zuweilen den Kenner betrügen. Aber aus irgend einem Zuge blickt endlich doch der Zwang und die Absicht hervor, und dann ist Gleichgültigkeit, wo nicht gar Verachtung und Ekel die unvermeidliche Folge. Sobald wir merken, daß die architektonische Schönheit gemacht ist, so sehen wir gerade so viel von der Menschheit (als Erscheinung) verschwunden, als aus einem fremden Naturgebiet zu derselben geschlagen worden ist — und wie sollten wir, die wir nicht einmal Wegwerfung eines zufälligen Vorzugs verzeihen, mit Vergnügen, ja auch nur mit Gleichgültigkeit einen Tausch betrachten, wobei ein Teil der Menschheit für gemeine Natur ist hingegeben worden? Wie sollten wir, wenn wir auch die Wirkung verzeihen könnten, den Betrug nicht verachten? — Sobald wir merken, daß die Anmut erkünstelt ist, so schließt sich plötzlich unser Herz, und zurücke flieht die ihr entgegenwallende Seele. Aus Geist sehen wir plötzlich Materie geworden und ein Wolkenbild aus einer himmlischen Juno.

Ob aber gleich die Anmut etwas Unwillkürliches sein oder scheinen muß, so suchen wir sie doch nur bei Bewegungen, die mehr oder weniger von dem Willen abhängen. Man legt zwar auch einer gewissen Gebärdensprache Grazie bei und spricht von einem anmutigen Lächeln und einem reizenden Erröten, welches doch beides sympathetische Bewegungen sind, worüber nicht der

---

Werk der Natur sein müsse. Wenn es mir bei der Wahrheit seines Spiels beifällt, daß ihm dieser Charakter nicht natürlich ist, so werde ich ihn nur um so höher schätzen; wenn es mir bei der Schönheit seines Spiels beifällt, daß ihm diese anmutigen Bewegungen nicht natürlich sind, so werde ich mich nicht enthalten können, über den Menschen zu zürnen, der hier den Künstler zu Hülfe nehmen mußte. Die Ursache ist, weil das Wesen der Grazie mit ihrer Natürlichkeit verschwindet, und weil die Grazie doch eine Foderung ist, die wir uns an den bloßen Menschen zu machen berechtigt glauben. Was werde ich aber nun dem mimischen Künstler antworten, der gern wissen möchte, wie er, da er sie nicht erlernen darf, zu der Grazie kommen soll? Er soll, ist meine Meinung, zuerst dafür sorgen, daß die Menschheit in ihm selbst zur Zeitigung komme, und dann soll er hingehen und (wenn es sonst sein Beruf ist) sie auf der Schaubühne repräsentieren.

Wille, sondern die Empfindung entscheidet. Allein nicht zu rechnen, daß jenes doch in unserer Gewalt ist, und daß noch gezweifelt werden kann, ob dieses auch eigentlich zur Anmut gehöre, so sind doch bei weitem die mehrern Fälle, in welchen sich die Grazie offenbart, aus dem Gebiet der willkürlichen Bewegungen. Man fodert Anmut von der Rede und vom Gesang, von dem willkürlichen Spiele der Augen und des Mundes, von den Bewegungen der Hände und der Arme bei jedem freien Gebrauch derselben, von dem Gange, von der Haltung des Körpers und der Stellung, von dem ganzen Bezeugen eines Menschen, insofern es in seiner Gewalt ist. Von denjenigen Bewegungen am Menschen, die der Naturtrieb oder ein Herr gewordener Affekt auf seine eigene Hand ausführet, und die also auch ihrem Ursprung nach sinnlich sind, verlangen wir etwas ganz anders als Anmut, wie sich nachher entdecken wird. Dergleichen Bewegungen gehören der Natur und nicht der Person an, aus der doch allein alle Grazie quellen muß.

Wenn also die Anmut eine Eigenschaft ist, die wir von willkürlichen Bewegungen fodern, und wenn auf der andern Seite von der Anmut selbst doch alles Willkürliche verbannt sein muß, so werden wir sie in demjenigen, was bei absichtlichen Bewegungen unabsichtlich, zugleich aber einer moralischen Ursache im Gemüt entsprechend ist, aufzusuchen haben.

Dadurch wird übrigens bloß die Gattung von Bewegungen bezeichnet, unter welcher man die Grazie zu suchen hat; aber eine Bewegung kann alle diese Eigenschaften haben, ohne deswegen anmutig zu sein. Sie ist dadurch bloß sprechend (mimisch).

Sprechend (im weitesten Sinne) nenne ich jede Erscheinung am Körper, die einen Gemütszustand begleitet und ausdrückt. In dieser Bedeutung sind also alle sympathetische Bewegungen sprechend, selbst diejenigen, welche bloßen Affektionen der Sinnlichkeit zur Begleitung dienen.

Auch tierische Bildungen sprechen, indem ihr Äußres das Innre offenbart. Hier aber spricht bloß die Natur, nie die Freiheit. In der permanenten Gestalt und in den festen architektonischen Zügen des Tieres kündigt die Natur ihren Zweck,

in den mimischen Zügen das erwachte oder gestillte Bedürfnis an. Der Ring der Notwendigkeit[1] geht durch das Tier wie durch die Pflanze, ohne durch eine Person unterbrochen zu werden. Die Individualität seines Daseins ist nur die besondre Vorstellung eines allgemeinen Naturbegriffs, die Eigentümlichkeit seines gegenwärtigen Zustandes bloß Beispiel einer Ausführung des Naturzwecks unter bestimmten Naturbedingungen.

Sprechend im engern Sinn ist nur die menschliche Bildung, und diese auch nur in denjenigen ihrer Erscheinungen, die seinen moralischen Empfindungszustand begleiten und demselben zum Ausdruck dienen.

Nur in diesen Erscheinungen; denn in allen andern steht der Mensch in gleicher Reihe mit den übrigen Sinnenwesen. In seiner permanenten Gestalt und in seinen architektonischen Zügen legt bloß die Natur, wie beim Tier und allen organischen Wesen, ihre Absicht vor. Die Absicht der Natur mit ihm kann zwar viel weiter gehen als bei diesen und die Verbindung der Mittel zu Erreichung derselben kunstreicher und verwickelter sein; dies alles kommt bloß auf Rechnung der Natur und kann ihm selbst zu keinem Vorteil gereichen.

Bei dem Tiere und der Pflanze gibt die Natur nicht bloß die Bestimmung an, sondern führt sie auch allein aus. Dem Menschen aber gibt sie bloß die Bestimmung und überläßt ihm selbst die Erfüllung derselben. Dies allein macht ihn zum Menschen.

Der Mensch allein hat als Person unter allen bekannten Wesen das Vorrecht, in den Ring der Notwendigkeit, der für bloße Naturwesen unzerreißbar ist, durch seinen Willen zu greifen und eine ganz frische Reihe von Erscheinungen in sich selbst anzufangen. Der Akt, durch den er dieses wirkt, heißt vorzugsweise eine Handlung, und diejenigen seiner Verrichtungen, die aus einer solchen Handlung herfließen, ausschließungsweise seine Thaten. Er kann also, daß er eine Person ist, bloß durch seine Thaten beweisen.

[1] Die ewig gleiche Gültigkeit des Naturgesetzes.

Die Bildung der Tiers drückt nicht nur den Begriff seiner Bestimmung, sondern auch das Verhältnis seines gegenwärtigen Zustandes zu dieser Bestimmung aus. Da nun bei dem Tiere die Natur die Bestimmung zugleich gibt und erfüllt, so kann die Bildung des Tiers nie etwas anders als das Werk der Natur ausdrücken.

Da die Natur dem Menschen zwar die Bestimmung gibt, aber die Erfüllung derselben in seinen Willen stellt, so kann das gegenwärtige Verhältnis seines Zustandes zu seiner Bestimmung nicht Werk der Natur, sondern muß sein eigenes Werk sein. Der Ausdruck dieses Verhältnisses in seiner Bildung gehört also nicht der Natur, sondern ihm selbst an, das ist, es ist ein persönlicher Ausdruck. Wenn wir also aus dem architektonischen Teil seiner Bildung erfahren, was die Natur mit ihm beabsichtet hat, so erfahren wir aus dem mimischen Teil derselben, was er selbst zur Erfüllung dieser Absicht gethan hat.

Bei der Gestalt des Menschen begnügen wir uns also nicht damit, daß sie uns bloß den allgemeinen Begriff der Menschheit, oder was etwa die Natur zu Erfüllung desselben an diesem Individuum wirkte, vor Augen stelle, denn das würde er mit jeder technischen Bildung gemein haben. Wir erwarten noch von seiner Gestalt, daß sie uns zugleich offenbare, inwieweit er in seiner Freiheit dem Naturzweck entgegenkam, d. i. daß sie Charakter zeige. In dem erstern Fall sieht man wohl, daß die Natur es mit ihm auf einen Menschen anlegte; aber nur aus dem zweiten ergibt sich, ob er es wirklich geworden ist.

Die Bildung eines Menschen ist also nur insoweit seine Bildung, als sie mimisch ist; aber auch so weit sie mimisch ist, ist sie sein. Denn wenngleich der größere Teil dieser mimischen Züge, ja, wenngleich alle bloßer Ausdruck der Sinnlichkeit wären und ihm also schon als bloßem Tiere zukommen könnten, so war er bestimmt und fähig, die Sinnlichkeit durch seine Freiheit einzuschränken. Die Gegenwart solcher Züge beweist also den Nichtgebrauch jener Fähigkeit und die Nichterfüllung jener Bestimmung, ist also ebenso gewiß moralisch sprechend, als die Unterlassung einer Handlung, welche die Pflicht gebietet, eine Handlung ist.

Von den sprechenden Zügen, die immer ein Ausdruck der Seele sind, muß man die stummen Züge unterscheiden, die bloß die plastische Natur, insofern sie von jedem Einfluß der Seele unabhängig wirkt, in die menschliche Bildung zeichnet. Ich nenne diese Züge stumm, weil sie als unverständliche Chiffern der Natur von dem Charakter schweigen. Sie zeigen bloß die Eigentümlichkeit der Natur im Vortrag[1] der Gattung und reichen oft für sich allein schon hin, das Individuum zu unterscheiden, aber von der Person können sie nie etwas offenbaren. Für den Physiognomen sind diese stummen Züge keineswegs bedeutungsleer, weil der Physiognome nicht bloß wissen will, was der Mensch selbst aus sich gemacht, sondern auch, was die Natur für und gegen ihn gethan hat.

Es ist nicht so leicht, die Grenzen anzugeben, wo die stummen Züge aufhören und die sprechenden beginnen. Die gleichförmig wirkende Bildungskraft und der gesetzlose Affekt streiten unaufhörlich um ihr Gebiet; und was die Natur mit unermüdeter stiller Thätigkeit erbaute, wird oft wieder umgerissen von der Freiheit, die gleich einem anschwellenden Strome über ihre Ufer tritt. Ein reger Geist verschafft sich auf alle körperlichen Bewegungen Einfluß und kommt zuletzt mittelbar dahin, auch selbst die festen Formen der Natur, die dem Willen unerreichbar sind, durch die Macht des sympathetischen Spiels[2] zu verändern. An einem solchen Menschen wird endlich alles Charakterzug, wie wir an manchen Köpfen finden, die ein langes Leben, außerordentliche Schicksale und ein thätiger Geist völlig durchgearbeitet haben. Der plastischen Natur gehört an solchen Formen nur das Generische, die ganze Individualität der Ausführung aber der Person an; daher sagt man sehr richtig, daß an einer solchen Gestalt alles Seele sei.

Dagegen zeigen uns jene zugestutzten Zöglinge der Regel (die zwar die Sinnlichkeit zur Ruhe bringen, aber die Menschheit nicht wecken kann) in ihrer flachen und ausdruckslosen Bildung überall nichts als den Finger der Natur. Die geschäftlose Seele

[1] In der Darstellung.
[2] Der sprechenden Bewegungen.

ist ein bescheidener Gast in ihrem Körper und ein friedlicher, stiller Nachbar der sich selbst überlassenen Bildungskraft. Kein anstrengender Gedanke, keine Leidenschaft greift in den ruhigen Takt des physischen Lebens; nie wird der Bau durch das Spiel in Gefahr gesetzt, nie die Vegetation[1] durch die Freiheit beunruhigt. Da die tiefe Ruhe des Geistes keine beträchtliche Konsumtion der Kräfte verursacht, so wird die Ausgabe nie die Einnahme übersteigen, vielmehr die tierische Ökonomie immer Überschuß haben. Für den schmalen Gehalt von Glückseligkeit, den sie ihm auswirft, macht der Geist den pünktlichen Hausverwalter der Natur, und sein ganzer Ruhm ist, ihr Buch in Ordnung zu halten. Geleistet wird also werden, was die Organisation immer leisten kann, und florieren wird das Geschäft der Ernährung und Zeugung. Ein so glückliches Einverständnis zwischen der Naturnotwendigkeit und der Freiheit kann der architektonischen Schönheit nicht anders als günstig sein, und hier ist es auch, wo sie in ihrer ganzen Reinheit kann beobachtet werden. Aber die allgemeinen Naturkräfte führen, wie man weiß, einen ewigen Krieg mit den besondern oder den organischen, und die kunstreichste Technik wird endlich von der Kohäsion und Schwerkraft bezwungen. Daher hat auch die Schönheit des Baues, als bloßes Naturprodukt, ihre bestimmten Perioden der Blüte, der Reife und des Verfalles, die das Spiel zwar beschleunigen, aber niemals verzögern kann; und ihr gewöhnliches Ende ist, daß die Masse allmählich über die Form Meister wird und der lebendige Bildungstrieb in dem aufgespeicherten Stoff sich sein eigenes Grab bereitet.*

* Daher man auch mehrenteils finden wird, daß solche Schönheiten des Baues sich schon im mittlern Alter durch Obesität[2] sehr merklich vergröbern; daß, anstatt jener kaum angedeuteten zarten Lineamente der Haut, sich Gruben einsenken und wurstförmige Falten aufwerfen, daß das Gewicht unvermerkt auf die Form Einfluß bekömmt und das reizende mannigfache Spiel schöner Linien auf der Oberfläche sich in einem gleichförmig schwellenden Polster von Fette verliert. Die Natur nimmt wieder, was sie gegeben hat.

[1] Hier im Sinne von Wachstum.
[2] Fettleibigkeit.

Ob indessen gleich kein einzelner stummer Zug Ausdruck des Geistes ist, so ist eine solche stumme Bildung doch im ganzen charakteristisch; und zwar aus eben dem Grunde, warum eine sinnlich sprechende es ist.[1] Der Geist nämlich soll thätig sein und soll moralisch empfinden, und also zeugt es von seiner Schuld, wenn seine Bildung davon keine Spuren aufweist. Wenn uns also gleich der reine und schöne Ausdruck seiner Bestimmung in der Architektur seiner Gestalt mit Wohlgefallen und mit Ehrfurcht gegen die höchste Vernunft als ihre Ursache erfüllt, so werden beide Empfindungen nur so lange ungemischt bleiben, als er uns bloße Naturerzeugung ist. Denken wir ihn uns aber als moralische Person, so sind wir berechtigt, einen Ausdruck derselben in seiner Gestalt zu erwarten, und schlägt diese Erwartung fehl, so wird Verachtung unausbleiblich erfolgen. Bloß organische Wesen sind uns ehrwürdig als Geschöpfe; der Mensch aber kann es uns nur als Schöpfer (d. i. als Selbsturheber seines Zustandes) sein. Er soll nicht bloß, wie die übrigen Sinnenwesen,

---

[2] Ich bemerke beiläufig, daß etwas Ähnliches zuweilen mit dem Genie vorgeht, welches überhaupt in seinem Ursprunge wie in seinen Wirkungen mit der architektonischen Schönheit vieles gemein hat. Wie diese, so ist auch jenes ein bloßes Naturerzeugnis; und nach der verkehrten Denkart der Menschen, die, was nach keiner Vorschrift nachzuahmen und durch kein Verdienst zu erringen ist, gerade am höchsten schätzen, wird die Schönheit mehr als der Reiz, das Genie mehr als erworbene Kraft des Geistes bewundert. Beide Günstlinge der Natur werden bei allen ihren Unarten (wodurch sie nicht selten ein Gegenstand verdienter Verachtung sind) als ein gewisser Geburtsadel, als eine höhere Kaste betrachtet, weil ihre Vorzüge von Naturbedingungen abhängig sind und daher über alle Wahl hinausliegen.

Aber wie es der architektonischen Schönheit ergeht, wenn sie nicht zeitig dafür Sorge trägt, sich an der Grazie eine Stütze und eine Stellvertreterin heranzuziehen, ebenso ergeht es auch dem Genie, wenn es sich durch Grundsätze, Geschmack und Wissenschaft zu stärken verabsäumt. War seine ganze Ausstattung eine lebhafte und blühende Einbildungskraft (und die Natur kann nicht wohl andre als sinnliche Vorzüge erteilen), so mag es beizeiten darauf denken, sich

---

[1] Vgl. S. 79,32 f

[2] Im folgenden haben wir gewiß eine jener „harten Stellen" vor uns, die Goethe („Annalen" 1794) auf sich deuten zu können glaubte. Schiller hat bei dieser Anmerkung wohl besonders an Bürger gedacht.

die Strahlen fremder Vernunft zurückwerfen, wenn es gleich die göttliche wäre, sondern er soll, gleich einem Sonnenkörper, von seinem eigenen Lichte glänzen.

Eine sprechende Bildung wird also von dem Menschen gefodert, sobald man sich seiner sittlichen Bestimmung bewußt wird; aber es muß zugleich eine Bildung sein, die zu seinem Vorteile spricht, d. i. die eine seiner Bestimmung gemäße Empfindungsart, eine moralische Fertigkeit ausdrückt. Diese Anfoderung macht die Vernunft an die Menschenbildung.

Der Mensch ist aber als Erscheinung zugleich Gegenstand des Sinnes. Wo das moralische Gefühl Befriedigung findet, da will das ästhetische nicht verkürzt sein, und die Übereinstimmung mit einer Idee darf in der Erscheinung kein Opfer kosten. So streng also auch immer die Vernunft einen Ausdruck der Sittlichkeit fodert, so unnachläßlich fodert das Auge Schönheit. Da diese beiden Foderungen an dasselbe Objekt, obgleich von verschiedenen Instanzen der Beurteilung, ergehen, so muß auch durch eine und dieselbe Ursache für beider Befriedigung gesorgt sein.

---

dieses zweideutigen Geschenks durch den einzigen Gebrauch zu versichern, wodurch Naturgaben Besitzungen des Geistes werden können: dadurch, meine ich, daß es der Materie Form erteilt; denn der Geist kann nichts, als was Form ist, sein eigen nennen. Durch keine verhältnismäßige Kraft der Vernunft beherrscht, wird die wild aufgeschossene, üppige Naturkraft über die Freiheit des Verstandes hinauswachsen und sie ebenso ersticken, wie bei der architektonischen Schönheit die Masse endlich die Form unterdrückt.

Die Erfahrung, denke ich, liefert hievon reichlich Belege, besonders an denjenigen Dichtergenien, die früher berühmt werden, als sie mündig sind, und wo, wie bei mancher Schönheit, das ganze Talent oft die Jugend ist. Ist aber der kurze Frühling vorbei und fragt man nach den Früchten, die er hoffen ließ, so sind es schwammigte und oft verkrüppelte Geburten, die ein mißgeleiteter blinder Bildungstrieb erzeugte. Gerade da, wo man erwarten kann, daß der Stoff sich zur Form veredelt und der bildende Geist in der Anschauung Ideen niedergelegt habe, sind sie, wie jedes andre Naturprodukt, der Materie anheimgefallen, und die vielversprechenden Meteore erscheinen als ganz gewöhnliche Lichter — wo nicht gar als noch etwas weniger. Denn die poetisierende Einbildungskraft sinkt zuweilen auch ganz zu dem Stoff zurück, aus dem sie sich losgewickelt hatte, und verschmäht es nicht, der Natur bei einem andern solidern Bildungswerk zu dienen, wenn es ihr mit der poetischen Zeugung nicht recht mehr gelingen will.

Diejenige Gemütsverfassung des Menschen, wodurch er am fähigsten wird, seine Bestimmung als moralische Person zu erfüllen, muß einen solchen Ausdruck gestatten, der ihm auch als bloßer Erscheinung am vorteilhaftesten ist. Mit andern Worten: seine sittliche Fertigkeit muß sich durch Grazie offenbaren.

Hier ist es nun, wo die große Schwierigkeit eintritt. Schon aus dem Begriff moralisch sprechender Bewegungen ergibt sich, daß sie eine moralische Ursache haben müssen, die über die Sinnenwelt hinaus liegt; ebenso ergibt sich aus dem Begriffe der Schönheit, daß sie keine andre als sinnliche Ursache habe und ein völlig freier Natureffekt sein oder doch so erscheinen müsse. Wenn aber der letzte Grund moralisch sprechender Bewegungen notwendig außerhalb, der letzte Grund der Schönheit ebenso notwendig innerhalb der Sinnenwelt liegt, so scheint die Grazie, welche beides verbinden soll, einen offenbaren Widerspruch zu enthalten.

Um ihn zu heben, wird man also annehmen müssen, „daß die moralische Ursache im Gemüte, die der Grazie zum Grunde liegt, in der von ihr abhängenden Sinnlichkeit gerade denjenigen Zustand notwendig hervorbringe, der die Naturbedingungen des Schönen in sich enthält"[1]. Das Schöne setzt nämlich, wie sich von allem Sinnlichen versteht, gewisse Bedingungen und, insofern es das Schöne ist, auch bloß sinnliche Bedingungen voraus. Daß nun der Geist (nach einem Gesetz, das wir nicht ergründen können) durch den Zustand, worin er sich selbst befindet, der ihn begleitenden Natur den ihrigen vorschreibt, und daß der Zustand moralischer Fertigkeit in ihm gerade derjenige ist, durch den die sinnlichen Bedingungen des Schönen in Erfüllung gebracht werden, dadurch macht er das Schöne möglich, und das allein ist *seine* Handlung. Daß aber wirklich Schönheit daraus wird, das ist Folge jener sinnlichen Bedingungen, also freie Naturwirkung. Weil aber die Natur bei willkürlichen Bewegungen, wo sie als Mittel behandelt wird, um einen Zweck auszuführen, nicht wirklich frei heißen kann, und weil sie bei den unwillkürlichen

---

[1] Schwerlich Citat. Schiller scheint oft Anführungszeichen nur zur Hervorhebung eines Gedankens anzuwenden.

Bewegungen, die das Moralische ausdrücken, wiederum nicht frei heißen kann, so ist die Freiheit, mit der sie sich in ihrer Abhängigkeit von dem Willen demungeachtet äußert, eine Zulassung von seiten des Geistes. Man kann also sagen, daß die Grazie eine Gunst sei, die das Sittliche dem Sinnlichen erzeigt, sowie die architektonische Schönheit als die Einwilligung der Natur zu ihrer technischen Form kann betrachtet werden.

Man erlaube mir, dies durch eine bildliche Vorstellung zu erläutern. Wenn ein monarchischer Staat auf eine solche Art verwaltet wird, daß, obgleich alles nach eines einzigen Willen geht, der einzelne Bürger sich doch überreden kann, daß er nach seinem eigenen Sinne lebe und bloß seiner Neigung gehorche, so nennt man dies eine liberale Regierung. Man würde aber großes Bedenken tragen, ihr diesen Namen zu geben, wenn entweder der Regent seinen Willen gegen die Neigung des Bürgers oder der Bürger seine Neigung gegen den Willen des Regenten behauptete; denn in dem ersten Fall wäre die Regierung nicht liberal, in dem zweiten wäre sie gar nicht Regierung.

Es ist nicht schwer, die Anwendung davon auf die menschliche Bildung[1] unter dem Regiment des Geistes zu machen. Wenn sich der Geist in der von ihm abhängenden sinnlichen Natur auf eine solche Art äußert, daß sie seinen Willen aufs treueste ausrichtet und seine Empfindungen auf das sprechendste ausdrückt, ohne doch gegen die Anfoderungen zu verstoßen, welche der Sinn an sie als an Erscheinungen macht, so wird dasjenige entstehen, was man Anmut nennt. Man würde aber gleich weit entfernt sein, es Anmut zu nennen, wenn entweder der Geist sich in der Sinnlichkeit durch Zwang offenbarte, oder wenn dem freien Effekt der Sinnlichkeit der Ausdruck des Geistes fehlte. Denn in dem ersten Fall wäre keine Schönheit vorhanden, in dem zweiten wäre es keine Schönheit des Spiels.

Es ist also immer nur der übersinnliche Grund im Gemüte, der die Grazie sprechend, und immer nur ein bloß sinnlicher Grund in der Natur, der sie schön macht. Es läßt sich ebenso-

[1] D. h. auf die Bildung des menschlichen Körpers.

wenig sagen, daß der Geist die Schönheit erzeuge, als man im angeführten Fall von dem Herrscher sagen kann, daß er Freiheit hervorbringe; denn Freiheit kann man einem zwar lassen, aber nicht geben.

So wie aber doch der Grund, warum ein Volk unter dem Zwang eines fremden Willens sich frei fühlt, größtenteils in der Gesinnung des Herrschers liegt und eine entgegengesetzte Denkart des letztern jener Freiheit nicht sehr günstig sein würde: ebenso müssen wir auch die Schönheit der freien Bewegungen in der sittlichen Beschaffenheit des sie diktierenden Geistes aufsuchen. Und nun entsteht die Frage, was dies wohl für eine persönliche Beschaffenheit sein mag, die den sinnlichen Werkzeugen des Willens die größere Freiheit verstattet, und was für moralische Empfindungen sich am besten mit der Schönheit im Ausdruck vertragen?

So viel leuchtet ein, daß sich weder der Wille bei der absichtlichen, noch der Affekt bei der sympathetischen Bewegung gegen die von ihm abhängende Natur als eine Gewalt verhalten dürfe, wenn sie ihm mit Schönheit gehorchen soll. Schon das allgemeine Gefühl der Menschen macht die Leichtigkeit zum Hauptcharakter der Grazie, und was angestrengt wird, kann niemals Leichtigkeit zeigen. Ebenso leuchtet ein, daß auf der andern Seite die Natur sich gegen den Geist nicht als Gewalt verhalten dürfe, wenn ein schöner moralischer Ausdruck statthaben soll; denn wo die bloße Natur herrscht, da muß die Menschheit verschwinden.

Es lassen sich in allem dreierlei Verhältnisse denken, in welchen der Mensch zu sich selbst, d. i. sein sinnlicher Teil zu seinem vernünftigen, stehen kann. Unter diesen haben wir dasjenige aufzusuchen, welches ihn in der Erscheinung am besten kleidet und dessen Darstellung Schönheit ist.

Der Mensch unterdrückt entweder die Foderungen seiner sinnlichen Natur, um sich den höhern Foderungen seiner vernünftigen gemäß zu verhalten; oder er kehrt es um und ordnet den vernünftigen Teil seines Wesens dem sinnlichen unter und folgt also bloß dem Stoße, womit ihn die Naturnotwendigkeit

gleich den andern Erscheinungen forttreibt; oder die Triebe des letztern setzen sich mit den Gesetzen des erstern in Harmonie, und der Mensch ist einig mit sich selbst.

Wenn sich der Mensch seiner reinen Selbständigkeit bewußt wird, so stößt er alles von sich, was sinnlich ist, und nur durch diese Absonderung von dem Stoffe gelangt er zum Gefühl seiner rationalen Freiheit[1]. Dazu aber wird, weil die Sinnlichkeit hartnäckig und kraftvoll widersteht, von seiner Seite eine merkliche Gewalt und große Anstrengung erfodert, ohne welche es ihm unmöglich wäre, die Begierde von sich zu halten und den nachdrücklich sprechenden Instinkt zum Schweigen zu bringen. Der so gestimmte Geist läßt die von ihm abhängende Natur sowohl da, wo sie im Dienst seines Willens handelt, als da, wo sie seinem Willen vorgreifen will, erfahren, daß er ihr Herr ist. Unter seiner strengen Zucht wird also die Sinnlichkeit unterdrückt erscheinen, und der innere Widerstand wird sich von außen durch Zwang verraten. Eine solche Verfassung des Gemüts kann also der Schönheit nicht günstig sein, welche die Natur nicht anders als in ihrer Freiheit hervorbringt, und es wird daher auch nicht Grazie sein können, wodurch die mit dem Stoffe kämpfende moralische Freiheit sich kenntlich macht.

Wenn hingegen der Mensch, unterjocht vom Bedürfnis, den Naturtrieb ungebunden über sich herrschen läßt, so verschwindet mit seiner innern Selbständigkeit auch jede Spur derselben in seiner Gestalt. Nur die Tierheit redet aus dem schwimmenden, ersterbenden Auge, aus dem lüstern geöffneten Munde, aus der erstickten, bebenden Stimme, aus dem kurzen, geschwinden Atem, aus dem Zittern der Glieder, aus dem ganzen erschlaffenden Bau. Nachgelassen hat aller Widerstand der moralischen Kraft, und die Natur in ihm ist in volle Freiheit gesetzt. Aber eben dieser gänzliche Nachlaß der Selbstthätigkeit, der im Moment des sinnlichen Verlangens und noch mehr im Genuß zu erfolgen pflegt, setzt augenblicklich auch die rohe Materie in Freiheit, die durch das Gleichgewicht der thätigen und leidenden Kräfte bisher ge-

[1] Von dem Ausdruck dieses Gefühls, von der Würde, handelt der zweite Teil des vorliegenden Aufsatzes.

bunden war. Die toten Naturkräfte fangen an, über die lebendigen der Organisation die Oberhand zu bekommen, die Form von der Masse, die Menschheit von gemeiner Natur unterdrückt zu werden.[1] Das seelestrahlende Auge wird matt oder quillt auch gläsern und stier aus seiner Höhlung hervor, der feine Inkarnat der Wangen verdickt sich zu einer groben und gleichförmigen Tüncherfarbe, der Mund wird zur bloßen Öffnung, denn seine Form ist nicht mehr Folge der wirkenden, sondern der nachlassenden Kräfte, die Stimme und der seufzende Atem sind nichts als Hauche, wodurch die beschwerte Brust sich erleichtern will, und die nun bloß ein mechanisches Bedürfnis, keine Seele verraten. Mit einem Worte: bei der Freiheit, welche die Sinnlichkeit sich selbst nimmt, ist an keine Schönheit zu denken. Die Freiheit der Formen, die der sittliche Wille bloß eingeschränkt hatte, überwältigt der grobe Stoff, welcher stets so viel Feld gewinnt, als dem Willen entrissen wird.

Ein Mensch in diesem Zustand empört nicht bloß den moralischen Sinn, der den Ausdruck der Menschheit unnachläßlich fodert: auch der ästhetische Sinn, der sich nicht mit dem bloßen Stoffe befriedigt, sondern in der Form ein freies Vergnügen sucht, wird sich mit Ekel von einem solchen Anblick abwenden, bei welchem nur die Begierde ihre Rechnung finden kann.

Das erste dieser Verhältnisse zwischen beiden Naturen im Menschen erinnert an eine Monarchie, wo die strenge Aufsicht des Herrschers jede freie Regung im Zaum hält, das zweite an eine wilde Ochlokratie, wo der Bürger durch Aufkündigung des Gehorsams gegen den rechtmäßigen Oberherrn so wenig frei als die menschliche Bildung durch Unterdrückung der moralischen Selbstthätigkeit schön wird, vielmehr nur dem brutaleren Despotismus der untersten Klassen, wie hier die Form der Masse, anheimfällt. So wie die Freiheit zwischen dem gesetzlichen Druck und der Anarchie mitten inne liegt, so werden wir jetzt auch die Schönheit zwischen der Würde, als dem Ausdruck des herrschen=

[1] Vgl. S. 81,17 f.

den Geistes, und der Wollust, als dem Ausdruck des herrschenden Triebes, in der Mitte finden.

Wenn nämlich weder die über die Sinnlichkeit herrschende Vernunft, noch die über die Vernunft herrschende Sinnlichkeit sich mit Schönheit des Ausdrucks vertragen, so wird (denn es gibt keinen vierten Fall), so wird derjenige Zustand des Gemüts, wo Vernunft und Sinnlichkeit — Pflicht und Neigung — zusammenstimmen, die Bedingung sein, unter der die Schönheit des Spiels erfolgt.

Um ein Objekt der Neigung werden zu können, muß der Gehorsam gegen die Vernunft einen Grund des Vergnügens abgeben, denn nur durch Lust und Schmerz wird der Trieb in Bewegung gesetzt.[1] In der gewöhnlichen Erfahrung ist es zwar umgekehrt, und das Vergnügen ist der Grund, warum man vernünftig handelt. Daß die Moral selbst endlich aufgehört hat, diese Sprache zu reden, hat man dem unsterblichen Verfasser der Kritik[2] zu verdanken, dem der Ruhm gebührt, die gesunde Vernunft aus der philosophierenden wieder hergestellt zu haben.

Aber so wie die Grundsätze dieses Weltweisen von ihm selbst und auch von andern pflegen vorgestellt[3] zu werden, so ist die Neigung eine sehr zweideutige Gefährtin des Sittengefühls und das Vergnügen eine bedenkliche Zugabe zu moralischen Bestimmungen. Wenn der Glückseligkeitstrieb auch keine blinde Herrschaft über den Menschen behauptet, so wird er doch bei dem sittlichen Wahlgeschäfte gerne mitsprechen wollen und so der Reinheit des Willens schaden, der immer nur dem Gesetze und nie dem Triebe folgen soll. Um also völlig sicher zu sein, daß die Neigung nicht mit bestimmte, sieht man sie lieber im Krieg als im Einverständnis mit dem Vernunftgesetze, weil es gar zu

---

[1] Der sinnliche Trieb (die Neigung) richtet sich nach der Lust- und Unlustempfindung; wenn also die Lustempfindung in dem Gehorsam gegen die Vernunft (die sittliche Urteilskraft) gegründet ist, richtet sich die Neigung nach der Moral. Die ungesunde Popularphilosophie des 18. Jahrhunderts verlegte umgekehrt den Grund des moralischen Handelns in den Glückseligkeitstrieb.

[2] Kant.

[3] Dargestellt.

leicht sein kann, daß ihre Fürsprache allein ihm seine Macht über den Willen verschaffte.[1] Denn da es beim Sittlichhandeln nicht auf die Gesetzmäßigkeit der Thaten, sondern einzig nur auf die Pflichtmäßigkeit der Gesinnungen ankommt, so legt man mit Recht keinen Wert auf die Betrachtung, daß es für die erste gewöhnlich vorteilhafter sei, wenn sich die Neigung auf seiten der Pflicht befindet. So viel scheint also wohl gewiß zu sein, daß der Beifall der Sinnlichkeit, wenn er die Pflichtmäßigkeit des Willens auch nicht verdächtig macht, doch wenigstens nicht im stand ist, sie zu verbürgen. Der sinnliche Ausdruck dieses Beifalls in der Grazie wird also für die Sittlichkeit der Handlung, bei der er angetroffen wird, nie ein hinreichendes und gültiges Zeugnis ablegen, und aus dem schönen Vortrag einer Gesinnung oder Handlung wird man nie ihren moralischen Wert erfahren.

Bis hieher glaube ich mit den Rigoristen[2] der Moral vollkommen einstimmig zu sein: aber ich hoffe dadurch noch nicht zum Latitudinarier[3] zu werden, daß ich die Ansprüche der Sinnlichkeit, die im Felde der reinen Vernunft und bei der moralischen Gesetzgebung völlig zurückgewiesen sind, im Feld der Erscheinung und bei der wirklichen Ausübung der Sittenpflicht noch zu behaupten versuche.

So gewiß ich nämlich überzeugt bin — und ebendarum, weil ich es bin — daß der Anteil der Neigung an einer freien Handlung für die reine Pflichtmäßigkeit dieser Handlung nichts beweist, so glaube ich ebendaraus folgern zu können, daß die sittliche Vollkommenheit des Menschen gerade nur aus diesem Anteil seiner Neigung an seinem moralischen Handeln erhellen kann. Der Mensch nämlich ist nicht dazu bestimmt, einzelne sittliche Handlungen zu verrichten, sondern ein sittliches Wesen zu sein. Nicht Tugenden, sondern die Tugend ist seine Vorschrift, und

---

[1] Es ist möglich, daß man dem Vernunftgesetz nur gehorchte, weil die Neigung dafür sprach.

[2] Strengen Richtern.

[3] In übertragenem Sinne (weitherziger Beurteiler). Die Latitudinarier, die Partei der englischen Episkopalen, kennzeichneten sich durch weitere Fassung und freiere Deutung der religiösen Dogmen.

Tugend ist nichts anders „als eine Neigung zu der Pflicht“[1]. Wie sehr also auch Handlungen aus Neigung und Handlungen aus Pflicht in objektivem Sinne einander entgegenstehen, so ist dies doch in subjektivem Sinn nicht also, und der Mensch darf nicht nur, sondern soll Lust und Pflicht in Verbindung bringen; er soll seiner Vernunft mit Freuden gehorchen. Nicht um sie wie eine Last wegzuwerfen oder wie eine grobe Hülle von sich abzustreifen, nein, um sie aufs innigste mit seinem höhern Selbst zu vereinbaren, ist seiner reinen Geisternatur eine sinnliche beigesellt. Dadurch schon, daß sie ihn zum vernünftig sinnlichen Wesen, d. i. zum Menschen machte, kündigte ihm die Natur die Verpflichtung an, nicht zu trennen, was sie verbunden hat, auch in den reinsten Äußerungen seines göttlichen Teiles den sinnlichen nicht hinter sich zu lassen und den Triumph des einen nicht auf Unterdrückung des andern zu gründen. Erst alsdann, wenn sie aus seiner gesamten Menschheit als die vereinigte Wirkung beider Prinzipien hervorquillt, wenn sie ihm zur Natur geworden ist, ist seine sittliche Denkart geborgen; denn solange der sittliche Geist noch Gewalt anwendet, so muß der Naturtrieb ihm noch Macht entgegenzusetzen haben. Der bloß niedergeworfene Feind kann wieder aufstehen, aber der versöhnte ist wahrhaft überwunden.

In der Kantischen Moralphilosophie ist die Idee der Pflicht mit einer Härte vorgetragen[2], die alle Grazien davon zurückschreckt und einen schwachen Verstand leicht versuchen könnte, auf dem Wege einer finstern und mönchischen Asketik die moralische Vollkommenheit zu suchen. Wie sehr sich auch der große Weltweise gegen diese Mißdeutung zu verwahren suchte, die seinem heitern und freien Geist unter allen gerade die empörendste sein muß, so hat er, deucht mir, doch selbst durch die strenge und grelle Entgegensetzung beider auf den Willen des Menschen wirken=

---

[1] Vgl. S. 84, Anm. — In dem Ausdruck tritt der Gegensatz Schillers zu Kant stark hervor; denn Neigung und Pflicht sind nach Kant unverträglich.

[2] Kant schließt alle sinnlichen Neigungen von den Beweggründen des sittlichen Handelns aus und behauptet, daß die Pflicht immer nur mit sinnlichem Widerstreben gethan werde.

den Prinzipien[1] einen starken (obgleich bei seiner Absicht vielleicht kaum zu vermeidenden) Anlaß dazu gegeben. Über die Sache selbst kann nach den von ihm geführten Beweisen unter denkenden Köpfen, die überzeugt sein wollen, kein Streit mehr sein, und ich wüßte kaum, wie man nicht lieber sein ganzes Menschsein aufgeben als über diese Angelegenheit ein anderes Resultat von der Vernunft erhalten wollte. Aber so rein er bei Untersuchung der Wahrheit zu Werke ging, und so sehr sich hier alles aus bloß objektiven Gründen erklärt, so scheint ihn doch in Darstellung der gefundenen Wahrheit eine mehr subjektive Maxime geleitet zu haben, die, wie ich glaube, aus den Zeitumständen nicht schwer zu erklären ist.

So wie er nämlich die Moral seiner Zeit im Systeme und in der Ausübung vor sich fand, so mußte ihn auf der einen Seite ein grober Materialismus[2] in den moralischen Prinzipien empören, den die unwürdige Gefälligkeit der Philosophen dem schlaffen Zeitcharakter zum Kopfkissen untergelegt hatte. Auf der andern Seite mußte ein nicht weniger bedenklicher Perfektionsgrundsatz[3], der, um eine abstrakte Idee von allgemeiner Weltvollkommenheit zu realisieren, über die Wahl der Mittel nicht sehr verlegen war, seine Aufmerksamkeit erregen. Er richtete also dahin, wo die Gefahr am meisten erklärt und die Reform am dringendsten war, die stärkste Kraft seiner Gründe und machte es sich zum Gesetze, die Sinnlichkeit sowohl da, wo sie mit frecher Stirne dem Sittengefühl Hohn spricht, als in der imposanten Hülle moralisch löblicher Zwecke, worein besonders ein gewisser enthusiastischer Ordensgeist[4] sie zu verstecken weiß, ohne Nachsicht zu verfolgen. Er hatte nicht die Unwissenheit zu belehren, sondern die Verkehrtheit zurechtzuweisen. Erschütterung foderte die Kur, nicht Einschmeichelung und Überredung; und je

[1] Der Pflicht und der Neigung.

[2] Gedacht ist an die französische Aufklärung, die als höchstes Ziel des Menschen Selbstliebe und physischen Genuß wissenschaftlich in dem „Système de la nature“ nachzuweisen suchte.

[3] Der Grundsatz der Leibniz-Wolffschen Popularphilosophie von der Vollkommenheit des Weltalls.

[4] Anspielung auf die geheimen Gesellschaften des 18. Jahrhunderts, besonders wohl den Freimaurerorden und die Illuminaten.

härter der Abstich war, den der Grundsatz der Wahrheit mit den herrschenden Maximen machte [1], desto mehr konnte er hoffen, Nachdenken darüber zu erregen. Er ward der Drako seiner Zeit, weil sie ihm eines Solons noch nicht wert und empfänglich schien. Aus dem Sanktuarium der reinen Vernunft brachte er das fremde und doch wieder so bekannte Moralgesetz, stellte es in seiner ganzen Heiligkeit aus vor dem entwürdigten Jahrhundert und fragte wenig darnach, ob es Augen gibt, die seinen Glanz nicht vertragen.

Womit aber hatten es die Kinder des Hauses verschuldet, daß er nur für die Knechte sorgte? Weil oft sehr unreine Neigungen den Namen der Tugend usurpieren, mußte darum auch der uneigennützige Affekt in der edelsten Brust verdächtig gemacht werden? Weil der moralische Weichling dem Gesetz der Vernunft gern eine Laxität [2] geben möchte, die es zum Spielwerk seiner Konvenienz [3] macht, mußte ihm darum eine Rigidität beigelegt werden, die die kraftvolleste Äußerung moralischer Freiheit nur in eine rühmlichere Art von Knechtschaft verwandelt? Denn hat wohl der wahrhaft sittliche Mensch eine freiere Wahl zwischen Selbstachtung und Selbstverwerfung als der Sinnensklave zwischen Vergnügen und Schmerz? Ist dort etwa weniger Zwang für den reinen Willen als hier für den verdorbenen? Mußte schon durch die imperative Form des Moralgesetzes [4] die Menschheit angeklagt und erniedriget werden und das erhabenste Dokument ihrer Größe zugleich die Urkunde ihrer Gebrechlichkeit sein? War es wohl bei dieser imperativen Form zu vermeiden, daß eine Vorschrift, die sich der Mensch als Vernunftwesen selbst gibt, die deswegen allein für ihn bindend und dadurch allein mit seinem Freiheitsgefühle verträglich ist, nicht den Schein eines fremden und positiven Gesetzes annahm — einen Schein, der durch seinen radikalen Hang, demselben entgegen

[1] Je schroffer der Gegensatz zwischen ihnen war.

[2] Dehnbarkeit.

[3] Bequemlichkeit.

[4] Kants kategorischer Imperativ: „Handle so, daß die Maxime deines Willens (dein persönlicher moralischer Grundsatz) jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung dienen könne."

zu handeln (wie man ihm schuld gibt), schwerlich vermindert werden dürfte?*

Es ist für moralische Wahrheiten gewiß nicht vorteilhaft, Empfindungen gegen sich zu haben, die der Mensch ohne Erröten sich gestehen darf. Wie sollen sich aber die Empfindungen der Schönheit und Freiheit mit dem austeren Geist eines Gesetzes vertragen, das ihn mehr durch Furcht als durch Zuversicht leitet, das ihn, den die Natur doch vereinigte, stets zu vereinzeln[1] strebt und nur dadurch, daß es ihm Mißtrauen gegen den einen Teil seines Wesens erweckt, sich der Herrschaft über den andern versichert? Die menschliche Natur ist ein verbundeneres Ganze in der Wirklichkeit, als es dem Philosophen, der nur durch Trennen was vermag, erlaubt ist, sie erscheinen zu lassen. Nimmermehr kann die Natur Affekte als ihrer unwert verwerfen, die das Herz mit Freudigkeit bekennt, und der Mensch da, wo er moralisch gesunken wäre, nicht wohl in seiner eigenen Achtung steigen.[2] Wäre die sinnliche Natur im Sittlichen immer nur die unterdrückte und nie die mitwirkende Partei, wie könnte sie das ganze Feuer ihrer Gefühle zu einem Triumph hergeben, der über sie selbst gefeiert wird? Wie könnte sie eine so lebhafte Teilnehmerin an dem Selbstbewußtsein des reinen Geistes sein, wenn sie sich nicht endlich so innig an ihn anschließen könnte, daß selbst der analytische Verstand sie nicht ohne Gewaltthätigkeit mehr von ihm trennen kann?

Der Wille hat ohnehin einen unmittelbarern Zusammenhang mit dem Vermögen der Empfindungen als dem der Erkenntnis, und es wäre in manchen Fällen schlimm, wenn er sich bei der

* Siehe das Glaubensbekenntnis des V. d. K.[3] von der menschlichen Natur in seiner neuesten Schrift: „Die Offenbarung in den Grenzen der Vernunft.“ Erster Abschnitt[4].

[1] In Geist und Körper zu trennen.

[2] Wenn der Mensch sich aus moralischer Versunkenheit erhebt, steigt seine Selbstachtung, nimmt also seine Empfindung an seiner sittlichen Handlung teil.

[3] D. h. des Verfassers der Kritik, Kants.

[4] „Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft“, Königsberg 1793. Das „erste Stück“ handelt „von der Einwohnung des bösen Prinzips neben dem guten, d. i. vom radikalen Bösen in der menschlichen Natur“.

reinen Vernunft erst orientieren müßte. Es erweckt mir kein gutes Vorurteil für einen Menschen, wenn er der Stimme des Triebes so wenig trauen darf, daß er gezwungen ist, ihn jedesmal erst vor dem Grundsatze der Moral abzuhören; vielmehr achtet man ihn hoch, wenn er sich demselben ohne Gefahr, durch ihn mißgeleitet zu werden, mit einer gewissen Sicherheit vertraut. Denn das beweist, daß beide Prinzipien in ihm sich schon in derjenigen Übereinstimmung befinden, welche das Siegel der vollendeten Menschheit und dasjenige ist, was man unter einer schönen Seele[1] verstehet.

Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Die schöne Seele hat kein andres Verdienst, als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmütigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen. Daher weiß sie selbst auch niemals um die Schönheit ihres Handelns, und es fällt ihr nicht mehr ein, daß man anders handeln und empfinden könnte; dagegen ein schulgerechter Zögling der Sittenregel, so wie das Wort des Meisters ihn fodert, jeden Augenblick bereit sein wird, vom Verhältnis seiner Handlungen zum Gesetz die strengste Rechnung abzulegen. Das Leben des letztern wird einer Zeichnung gleichen, worin man die Regel durch harte Striche angedeutet sieht, und an der ebenfalls ein Lehrling die Prinzipien der Kunst lernen könnte. Aber in einem schönen Leben sind, wie in einem Tizia-

---

[1] Der Ausdruck (bei Plato ψυχὴ καλή, bei Rousseau belle âme) wurde im vorigen Jahrhundert besonders durch den Pietismus verbreitet und diente zur „Bezeichnung zarten, weiblichen Empfindens“ (Erich Schmidt)

nischen Gemälde, alle jene schneidenden Grenzlinien verschwunden, und doch tritt die ganze Gestalt nur desto wahrer, lebendiger, harmonischer hervor.

In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung. Nur im Dienst einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen und ihre Form bewahren, da sie erstere unter der Herrschaft eines strengen Gemüts, letztere unter der Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt auch über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit mangelt, eine unwiderstehliche Grazie aus, und oft sieht man sie selbst über Gebrechen der Natur triumphieren. Alle Bewegungen, die von ihr ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindung wird in demselben glänzen. Von der Sanftmut des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein, denn die Seele weiß von keinem. Musik wird die Stimme sein und mit dem reinen Strom ihrer Modulationen das Herz bewegen. Die architektonische Schönheit kann Wohlgefallen, kann Bewunderung, kann Erstaunen erregen; aber nur die Anmut wird hinreißen. Die Schönheit hat Anbeter; Liebhaber hat nur die Grazie; denn wir huldigen dem Schöpfer und lieben den Menschen.

Man wird im ganzen genommen die Anmut mehr bei dem weiblichen Geschlecht (die Schönheit vielleicht mehr bei dem männlichen) finden, wovon die Ursache nicht weit zu suchen ist. Zur Anmut muß sowohl der körperliche Bau als der Charakter beitragen, jener durch seine Biegsamkeit, Eindrücke anzunehmen und ins Spiel gesetzt zu werden, dieser durch die sittliche Harmonie der Gefühle. In beidem war die Natur dem Weibe günstiger als dem Manne.

Der zärtere weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller und läßt ihn schneller wieder verschwinden. Feste Konstitutionen kommen nur durch einen Sturm in Bewegung, und wenn starke

Muskeln angezogen werden, so können sie die Leichtigkeit nicht zeigen, die zur Grazie erfodert wird. Was in einem weiblichen Gesicht noch schöne Empfindsamkeit ist, würde in einem männlichen schon Leiden ausdrücken. Die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affekts. In leichten und lieblichen Wellen gleitet die Seele über das sprechende Angesicht, das sich bald wieder zu einem ruhigen Spiegel ebnet.

Auch der Beitrag, den die Seele zu der Grazie geben muß, kann bei dem Weibe leichter als bei dem Manne erfüllt werden. Selten wird sich der weibliche Charakter zu der höchsten Idee sittlicher Reinheit erheben und es selten weiter als zu affektionierten Handlungen bringen. Er wird der Sinnlichkeit oft mit heroischer Stärke, aber nur durch die Sinnlichkeit widerstehen. Weil nun die Sittlichkeit des Weibes gewöhnlich auf seiten der Neigung ist, so wird es sich in der Erscheinung ebenso ausnehmen, als wenn die Neigung auf seiten der Sittlichkeit wäre. Anmut wird also der Ausdruck der weiblichen Tugend sein, der sehr oft der männlichen fehlen dürfte.

Würde.

So wie die Anmut der Ausdruck einer schönen Seele ist, so ist Würde[1] der Ausdruck einer erhabenen Gesinnung.

Es ist dem Menschen zwar aufgegeben, eine innige Übereinstimmung zwischen seinen beiden Naturen zu stiften, immer ein harmonierendes Ganze zu sein und mit seiner vollstimmigen ganzen Menschheit zu handeln. Aber diese Charakterschönheit, die reifste Frucht seiner Humanität, ist bloß eine Idee, welcher gemäß zu werden, er mit anhaltender Wachsamkeit streben, aber die er bei aller Anstrengung nie ganz erreichen kann.

Der Grund, warum er es nicht kann, ist die unveränderliche

[1] Würde ist „Ruhe im Leiden", d. h. Bethätigung der geistigen Freiheit bei jeder sinnlichen Erregung, sowohl der „wollüstigen" wie der „peinlichen". Vgl. S. 119 und 125.

Einrichtung seiner Natur; es sind die physischen Bedingungen seines Daseins selbst, die ihn daran verhindern.

Um nämlich seine Existenz in der Sinnenwelt, die von Naturbedingungen abhängt, sicher zu stellen, mußte der Mensch, da er als ein Wesen, das sich nach Willkür verändern kann, für seine Erhaltung selbst zu sorgen hat, zu Handlungen vermocht werden, wodurch jene physischen Bedingungen seines Daseins erfüllt und, wenn sie aufgehoben sind, wiederhergestellt werden können. Obgleich aber die Natur diese Sorge, die sie in ihren vegetabilischen Erzeugungen ganz allein über sich nimmt, ihm selbst übergeben mußte, so durfte doch die Befriedigung eines so dringenden Bedürfnisses, wo es sein und seines Geschlechts ganzes Dasein gilt, seiner ungewissen Einsicht nicht anvertraut werden. Sie zog also diese Angelegenheit, die dem Inhalte nach in ihr Gebiet gehört, auch der Form nach in dasselbe, indem sie in die Bestimmungen der Willkür Notwendigkeit legte. So entstand der Naturtrieb, der nichts anders ist als eine Naturnotwendigkeit durch das Medium der Empfindung.

Der Naturtrieb bestürmt das Empfindungsvermögen durch die gedoppelte Macht von Schmerz und Vergnügen; durch Schmerz, wo er Befriedigung fodert, durch Vergnügen, wo er sie findet.

Da einer Naturnotwendigkeit nichts abzudingen ist, so muß auch der Mensch seiner Freiheit ungeachtet empfinden, was die Natur ihn empfinden lassen will, und je nachdem die Empfindung Schmerz oder Lust ist, so muß bei ihm ebenso unabänderlich Verabscheuung oder Begierde erfolgen. In diesem Punkte steht er dem Tiere vollkommen gleich, und der starkmütigste Stoiker fühlt den Hunger ebenso empfindlich und verabscheut ihn ebenso lebhaft als der Wurm zu seinen Füßen.

Jetzt aber fängt der große Unterschied an. Auf die Begierde und Verabscheuung erfolgt bei dem Tiere ebenso notwendig Handlung, als Begierde auf Empfindung und Empfindung auf den äußern Eindruck erfolgte. Es ist hier eine stetig fortlaufende Kette, wo jeder Ring notwendig in den andern greift. Bei dem Menschen ist noch eine Instanz mehr, nämlich der Wille, der

als ein übersinnliches Vermögen weder dem Gesetz der Natur noch dem der Vernunft so unterworfen ist, daß ihm nicht vollkommen freie Wahl bliebe, sich entweder nach diesem oder nach jenem zu richten. Das Tier muß streben, den Schmerz los zu sein; der Mensch kann sich entschließen, ihn zu behalten.

Der Wille des Menschen ist ein erhabener Begriff, auch dann, wenn man auf seinen moralischen Gebrauch nicht achtet. Schon der *bloße* Wille erhebt den Menschen über die Tierheit; der *moralische* erhebt ihn zur Gottheit. Er muß aber jene zuvor verlassen haben, eh' er sich dieser nähern kann; daher ist es kein geringer Schritt zur moralischen Freiheit des Willens, durch Brechung der Naturnotwendigkeit in sich, auch in gleichgültigen Dingen, den bloßen Willen zu üben.

Die Gesetzgebung der Natur hat Bestand bis zum Willen, wo sie sich endigt und die vernünftige anfängt. Der Wille steht hier zwischen beiden Gerichtsbarkeiten, und es kommt ganz auf ihn selbst an, von welcher er das Gesetz empfangen will; aber er steht nicht in gleichem Verhältnis gegen beide. Als Naturkraft ist er gegen die eine wie gegen die andere frei; das heißt, er muß sich weder zu dieser noch zu jener schlagen. Er ist aber nicht frei als moralische Kraft, das heißt, er soll sich zu der vernünftigen schlagen. Gebunden ist er an keine, aber verbunden ist er dem Gesetz der Vernunft. Er gebraucht also seine Freiheit wirklich, wenn er gleich der Vernunft widersprechend handelt; aber er gebraucht sie unwürdig, weil er ungeachtet seiner Freiheit doch nur innerhalb der Natur stehen bleibt und zu der Operation des bloßen Triebes gar keine Realität hinzuthut; denn aus Begierde wollen, heißt nur umständlicher begehren.*

---

* Man lese über diese Materie die aller Aufmerksamkeit würdige Theorie des Willens im zweiten Teil der Reinholdischen Briefe[1].

---

[1] *Karl Leonhard Reinhold* (1758–1823), Philosoph aus der Kantschen Schule, Schwiegersohn Wielands. Seine „Briefe über die Kantische Philosophie“ erschienen Leipzig 1790—92. Darin unterscheidet er II., S. 174 ff. zwischen eigennützigem und uneigennützigem Trieb und versteht unter Wollen: sich selbst zur Befriedigung oder Nichtbefriedigung eines Begehrens oder einer Forderung des eigennützigen Triebes bestimmen. Weiter folgert er daraus die Freiheit des Willens, sich für den uneigennützigen Trieb zu entscheiden.

Die Gesetzgebung der Natur durch den Trieb kann mit der Gesetzgebung der Vernunft aus Prinzipien in Streit geraten, wenn der Trieb zu seiner Befriedigung eine Handlung fodert, die dem moralischen Grundsatz zuwiderläuft. In diesem Fall ist es unwandelbare Pflicht für den Willen, die Foderung der Natur dem Ausspruch der Vernunft nachzusetzen, da Naturgesetze nur bedingungsweise, Vernunftgesetze aber schlechterdings und unbedingt verbinden.

Aber die Natur behauptet mit Nachdruck ihre Rechte, und da sie niemals willkürlich fodert, so nimmt sie, unbefriedigt, auch keine Foderung zurück. Weil von der ersten Ursache an, wodurch sie in Bewegung gebracht wird, bis zu dem Willen, wo ihre Gesetzgebung aufhört, alles in ihr streng notwendig ist, so kann sie rückwärts nicht nachgeben, sondern muß vorwärts gegen den Willen drängen, bei dem die Befriedigung ihres Bedürfnisses steht. Zuweilen scheint es zwar, als ob sie sich ihren Weg verkürzte und, ohne zuvor ihr Gesuch vor den Willen zu bringen, unmittelbare Kausalität für die Handlung hätte, durch die ihrem Bedürfnisse abgeholfen wird. In einem solchen Falle, wo der Mensch dem Triebe nicht bloß freien Lauf ließe, sondern wo der Trieb diesen Lauf selbst nähme, würde der Mensch auch nur Tier sein; aber es ist sehr zu zweifeln, ob dieses jemals sein Fall sein kann, und wenn er es wirklich wäre, ob diese blinde Macht seines Triebes nicht ein Verbrechen seines Willens ist.

Das Begehrungsvermögen dringt also auf Befriedigung, und der Wille wird aufgefodert, ihm diese zu verschaffen. Aber der Wille soll seine Bestimmungsgründe von der Vernunft empfangen und nur nach demjenigen, was diese erlaubt oder vorschreibt, seine Entschließung fassen. Wendet sich nun der Wille wirklich an die Vernunft, ehe er das Verlangen des Triebes genehmigt, so handelt er sittlich; entscheidet er aber unmittelbar, so handelt er sinnlich.*

* Man darf aber diese Anfrage des Willens bei der Vernunft nicht mit derjenigen verwechseln, wo sie über die Mittel zu Befriedigung einer Begierde erkennen soll. Hier ist nicht davon die Rede, wie die Befriedigung zu erlangen,

So oft also die Natur eine Foderung macht und den Willen durch die blinde Gewalt des Affekts überraschen will, kommt es diesem zu, ihr so lange Stillstand zu gebieten, bis die Vernunft gesprochen hat. Ob der Ausspruch der Vernunft für oder gegen das Interesse der Sinnlichkeit ausfallen werde, das ist, was er jetzt noch nicht wissen kann; eben deswegen aber muß er dieses Verfahren in jedem Affekt ohne Unterschied beobachten und der Natur in jedem Falle, wo sie der anfangende Teil ist, die unmittelbare Kausalität versagen. Dadurch allein, daß er die Gewalt der Begierde bricht, die mit Vorschnelligkeit ihrer Befriedigung zueilt und die Instanz des Willens lieber ganz vorbeigehen möchte, zeigt der Mensch seine Selbständigkeit und beweist sich als ein moralisches Wesen, welches nie bloß begehren oder bloß verabscheuen, sondern seine Verabscheuung und Begierde jederzeit wollen muß.

Aber schon die bloße Anfrage bei der Vernunft ist eine Beeinträchtigung der Natur, die in ihrer eigenen Sache kompetente Richterin ist und ihre Aussprüche keiner neuen und auswärtigen Instanz unterworfen sehen will. Jener Willensakt, der die Angelegenheit des Begehrungsvermögens vor das sittliche Forum bringt, ist also im eigentlichen Sinn naturwidrig, weil er das Notwendige wieder zufällig macht und Gesetzen der Vernunft die Entscheidung in einer Sache anheimstellt, wo nur Gesetze der Natur sprechen können und auch wirklich gesprochen haben. Denn so wenig die reine Vernunft in ihrer moralischen Gesetzgebung darauf Rücksicht nimmt, wie der Sinn wohl ihre Entscheidungen aufnehmen möchte, ebensowenig richtet sich die Natur in ihrer Gesetzgebung darnach, wie sie es einer reinen Vernunft recht machen möchte. In jeder von beiden gilt eine andre Notwendigkeit, die aber keine sein würde, wenn es der einen erlaubt wäre, willkürliche Veränderungen in der andern zu treffen. Daher kann auch der tapferste Geist bei allem Widerstande, den er gegen die Sinnlichkeit ausübt, nicht die Empfindung selbst, nicht die Be-

---

sondern ob sie zu gestatten ist. Nur das letzte gehört ins Gebiet der Moralität, das erste gehört zur Klugheit.

gierde selbst unterdrücken, sondern ihr bloß den Einfluß auf seine Willensbestimmungen verweigern; entwaffnen kann er den Trieb durch moralische Mittel, aber nur durch natürliche ihn besänftigen. Er kann durch seine selbständige Kraft zwar verhindern, daß Naturgesetze für seinen Willen nicht[1] zwingend werden, aber an diesen Gesetzen selbst kann er schlechterdings nichts verändern.

In Affekten also, „wo die Natur (der Trieb) zuerst handelt und den Willen entweder ganz zu umgehen oder ihn gewaltsam auf ihre Seite zu ziehen strebt, kann sich die Sittlichkeit des Charakters nicht anders als durch Widerstand offenbaren und, daß der Trieb die Freiheit des Willens nicht einschränke, nur durch Einschränkung des Triebes verhindern". Übereinstimmung mit dem Vernunftgesetz ist also im Affekte nicht anders möglich als durch einen Widerspruch mit den Foderungen der Natur. Und da die Natur ihre Foderungen aus sittlichen Gründen nie zurücknimmt, folglich auf ihrer Seite alles sich gleich bleibt, wie auch der Wille sich in Ansehung ihrer verhalten mag, so ist hier keine Zusammenstimmung zwischen Neigung und Pflicht, zwischen Vernunft und Sinnlichkeit möglich, so kann der Mensch hier nicht mit seiner ganzen harmonierenden Natur, sondern ausschließungsweise nur mit seiner vernünftigen handeln. Er handelt also in diesen Fällen auch nicht moralisch schön, weil an der Schönheit der Handlung auch die Neigung notwendig teilnehmen muß, die hier vielmehr widerstreitet. Er handelt aber moralisch groß, weil alles das und das allein groß ist, was von einer Überlegenheit des höhern Vermögens über das sinnliche Zeugnis gibt.

Die schöne Seele muß sich also im Affekt in eine erhabene verwandeln, und das ist der untrügliche Probierstein, wodurch man sie von dem guten Herzen oder der Temperamentstugend unterscheiden kann. Ist bei einem Menschen die Neigung nur darum auf seiten der Gerechtigkeit, weil die Gerechtigkeit sich glücklicherweise auf seiten der Neigung befindet, so wird der

[1] Die Negation nach älterem Sprachgebrauch

Naturtrieb im Affekt eine vollkommene Zwangsgewalt über den Willen ausüben, und wo ein Opfer nötig ist, so wird es die Sittlichkeit und nicht die Sinnlichkeit bringen. War es hingegen die Vernunft selbst, die, wie bei einem schönen Charakter der Fall ist, die Neigungen in Pflicht nahm und der Sinnlichkeit das Steuer nur anvertraute, so wird sie es in demselben Moment zurücknehmen, als der Trieb seine Vollmacht mißbrauchen will. Die Temperamentstugend sinkt also im Affekt zum bloßen Naturprodukt herab; die schöne Seele geht ins Heroische über und erhebt sich zur reinen Intelligenz.

Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung.

Streng genommen ist die moralische Kraft im Menschen keiner Darstellung fähig, da das Übersinnliche nie versinnlicht werden kann. Aber mittelbar kann sie durch sinnliche Zeichen dem Verstande vorgestellt werden, wie bei der Würde der menschlichen Bildung wirklich der Fall ist.

Der aufgeregte Naturtrieb wird ebenso wie das Herz in seinen moralischen Rührungen von Bewegungen im Körper begleitet, die teils dem Willen zuvoreilen, teils als bloß sympathetische seiner Herrschaft gar nicht unterworfen sind. Denn da weder Empfindung noch Begierde und Verabscheuung in der Willkür des Menschen liegen, so kann er denjenigen Bewegungen, welche damit unmittelbar zusammenhängen, nicht zu gebieten haben. Aber der Trieb bleibt nicht bei der bloßen Begierde stehen: vorschnell und dringend strebt er, sein Objekt zu verwirklichen, und wird, wenn ihm von dem selbständigen Geiste nicht nachdrücklich widerstanden wird, selbst solche Handlungen antizipieren, worüber der Wille allein zu sagen haben soll. Denn der Erhaltungstrieb ringt ohne Unterlaß nach der gesetzgebenden Gewalt im Gebiete des Willens, und sein Bestreben ist, ebenso ungebunden über den Menschen wie über das Tier zu schalten.

Man findet also Bewegungen von zweierlei Art und Ursprung in jedem Affekte, den der Erhaltungstrieb in dem Menschen entzündet: erstlich solche, welche unmittelbar von der Em-

pfindung ausgehen und daher ganz unwillkürlich sind; zweitens solche, welche der Art nach willkürlich sein sollten und könnten, die aber der blinde Naturtrieb der Freiheit abgewinnt. Die ersten beziehen sich auf den Affekt selbst und sind daher notwendig mit demselben verbunden; die zweiten entsprechen mehr der Ursache und dem Gegenstande des Affekts, daher sie auch zufällig und veränderlich sind und nicht für untrügliche Zeichen desselben gelten können. Weil aber beide, sobald das Objekt bestimmt ist, dem Naturtriebe gleich notwendig sind, so gehören auch beide dazu, um den Ausdruck des Affekts zu einem vollständigen und übereinstimmenden Ganzen zu machen.*

Wenn nun der Wille Selbständigkeit genug besitzt, dem vorgreifenden Naturtriebe Schranken zu setzen und gegen die ungestüme Macht desselben seine Gerechtsame zu behaupten, so bleiben zwar alle jene Erscheinungen in Kraft, die der aufgeregte Naturtrieb in seinem eigenen Gebiet bewirkte, aber alle diejenigen werden fehlen, die er in einer fremden Gerichtsbarkeit eigenmächtig hatte an sich reißen wollen. Die Erscheinungen stimmen also nicht mehr überein, aber eben in ihrem Widerspruch liegt der Ausdruck der moralischen Kraft.

Gesetzt, wir erblicken an einem Menschen Zeichen des qualvollesten Affekts aus der Klasse jener ersten ganz unwillkürlichen Bewegungen. Aber indem seine Adern auflaufen, seine Muskel krampfhaft angespannt werden, seine Stimme erstickt, seine Brust emporgetrieben, sein Unterleib einwärts gepreßt ist, sind seine willkürlichen Bewegungen sanft, seine Gesichtszüge frei, und es ist heiter um Aug' und Stirne.[1] Wäre der Mensch bloß ein Sinnenwesen, so würden alle seine Züge, da sie dieselbe gemein-

* Findet man nur die Bewegungen der zweiten Art ohne die der erstern, so zeigt dieses an, daß die Person den Affekt will und die Natur ihn verweigert. Findet man die Bewegungen der erstern Art ohne die der zweiten, so beweist dies, daß die Natur in den Affekt wirklich versetzt ist, aber die Person ihn verbietet. Den ersten Fall sieht man alle Tage bei affektierten Personen und schlechten Komödianten, den zweiten Fall desto seltener und nur bei starken Gemütern.

[1] Schiller denkt an Laokoon.

schaftliche Quelle hätten, miteinander übereinstimmend sein und also in dem gegenwärtigen Fall alle ohne Unterschied Leiden ausdrücken müssen. Da aber Züge der Ruhe unter die Züge des Schmerzens gemischt sind, einerlei Ursache aber nicht entgegengesetzte Wirkungen haben kann, so beweist dieser Widerspruch der Züge das Dasein und den Einfluß einer Kraft, die von dem Leiden unabhängig und den Eindrücken überlegen ist, unter denen wir das Sinnliche erliegen sehen. Und auf diese Art nun wird die Ruhe im Leiden, als worin die Würde eigentlich besteht, obgleich nur mittelbar durch einen Vernunftschluß, Darstellung der Intelligenz im Menschen und Ausdruck seiner moralischen Freiheit.*

Aber nicht bloß beim Leiden im engern Sinn, wo dieses Wort nur schmerzhafte Rührungen bedeutet, sondern überhaupt bei jedem starken Interesse des Begehrungsvermögens muß der Geist seine Freiheit beweisen, also Würde der Ausdruck sein. Der angenehme Affekt erfodert sie nicht weniger als der peinliche, weil die Natur in beiden Fällen gern den Meister spielen möchte und von dem Willen gezügelt werden soll. Die Würde bezieht sich auf die Form und nicht auf den Inhalt des Affekts, daher es geschehen kann, daß oft dem Inhalt nach lobenswürdige Affekte, wenn der Mensch sich ihnen blindlings überläßt, aus Mangel der Würde ins Gemeine und Niedrige fallen, daß hingegen nicht selten verwerfliche Affekte sich sogar dem Erhabenen nähern, sobald sie nur in ihrer Form Herrschaft des Geistes über seine Empfindungen zeigen.

Bei der Würde also führt sich der Geist in dem Körper als Herrscher auf, denn hier hat er seine Selbständigkeit gegen den gebieterischen Trieb zu behaupten, der ohne ihn zu Handlungen schreitet und sich seinem Joch gern entziehen möchte. Bei der Anmut hingegen regiert er mit Liberalität, weil er es hier ist, der die Natur in Handlung setzt und keinen Widerstand zu be-

* In einer Untersuchung über pathetische Darstellungen[1] ist im dritten Stück der „Thalia" umständlicher davon gehandelt worden.

[1] „Über das Pathetische", S. 127 ff.

siegen findet. Nachsicht verdient aber nur der Gehorsam, und Strenge kann nur die Widersetzung rechtfertigen.

Anmut liegt also in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen, Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen. Die Anmut läßt der Natur da, wo sie die Befehle des Geistes ausrichtet, einen Schein von Freiwilligkeit; die Würde hingegen unterwirft sie da, wo sie herrschen will, dem Geist. Überall, wo der Trieb anfängt zu handeln und sich herausnimmt, in das Amt des Willens zu greifen, da darf der Wille keine Indulgenz, sondern muß durch den nachdrücklichsten Widerstand seine Selbständigkeit (Autonomie) beweisen. Wo hingegen der Wille anfängt und die Sinnlichkeit ihm folgt, da darf er keine Strenge, sondern muß Indulgenz beweisen. Dies ist mit wenigen Worten das Gesetz für das Verhältnis beider Naturen im Menschen, so wie es in der Erscheinung sich darstellet.

Würde wird daher mehr im Leiden (*πάθος*), Anmut mehr im Betragen (*ἦθος*) gefodert und gezeigt; denn nur im Leiden kann sich die Freiheit des Gemüts und nur im Handeln die Freiheit des Körpers offenbaren.

Da die Würde ein Ausdruck des Widerstandes ist, den der selbständige Geist dem Naturtriebe leistet, dieser also als eine Gewalt muß angesehen werden, welche Widerstand nötig macht, so ist sie da, wo keine solche Gewalt zu bekämpfen ist, lächerlich, und wo keine mehr zu bekämpfen sein sollte, verächtlich. Man lacht über den Komödianten (wes Standes und Würden er auch sei), der auch bei gleichgültigen Verrichtungen eine gewisse Dignität affektiert. Man verachtet die kleine Seele, die sich für die Ausübung einer gemeinen Pflicht, die oft nur Unterlassung einer Niederträchtigkeit ist, mit Würde bezahlt macht.

Überhaupt ist es nicht eigentlich Würde, sondern Anmut, was man von der Tugend fodert. Die Würde gibt sich bei der Tugend von selbst, die schon ihrem Inhalt nach Herrschaft des Menschen über seine Triebe voraussetzt. Weit eher wird sich bei Ausübung sittlicher Pflichten die Sinnlichkeit in einem Zustand des Zwangs und der Unterdrückung befinden, da besonders, wo sie ein schmerzhaftes Opfer bringt. Da aber das Ideal vollkom-

mener Menschheit keinen Widerstreit, sondern Zusammenstimmung zwischen dem Sittlichen und Sinnlichen fodert, so verträgt es sich nicht wohl mit der Würde, die, als ein Ausdruck jenes Widerstreits zwischen beiden, entweder die besondern Schranken des Subjekts oder die allgemeinen der Menschheit sichtbar macht.

Ist das erste, und liegt es bloß an dem Unvermögen des Subjekts, daß bei einer Handlung Neigung und Pflicht nicht zusammenstimmen, so wird diese Handlung jederzeit so viel an sittlicher Schätzung verlieren, als sich Kampf in ihre Ausübung, also Würde in ihren Vortrag mischt. Denn unser moralisches Urteil bringt jedes Individuum unter den Maßstab der Gattung, und dem Menschen werden keine andre als die Schranken der Menschheit vergeben.

Ist aber das zweite, und kann eine Handlung der Pflicht mit den Foderungen der Natur nicht in Harmonie gebracht werden, ohne den Begriff der menschlichen Natur aufzuheben, so ist der Widerstand der Neigung notwendig, und es ist bloß der Anblick des Kampfes, der uns von der Möglichkeit des Sieges überführen kann. Wir erwarten hier also einen Ausdruck des Widerstreits in der Erscheinung und werden uns nie überreden lassen, da an eine Tugend zu glauben, wo wir nicht einmal Menschheit sehen. Wo also die sittliche Pflicht eine Handlung gebietet, die das Sinnliche notwendig leiden macht, da ist Ernst und kein Spiel, da würde uns die Leichtigkeit in der Ausübung vielmehr empören als befriedigen; da kann also nicht Anmut, sondern Würde der Ausdruck sein. Überhaupt gilt hier das Gesetz, daß der Mensch alles mit Anmut thun müsse, was er innerhalb seiner Menschheit verrichten kann, und alles mit Würde, welches zu verrichten er über seine Menschheit hinausgehen muß.

So wie wir Anmut von der Tugend fodern, so fodern wir Würde von der Neigung. Der Neigung ist die Anmut so natürlich als der Tugend die Würde, da sie schon ihrem Inhalt nach sinnlich, der Naturfreiheit günstig und aller Anspannung feind ist. Auch dem rohen Menschen fehlt es nicht an einem gewissen Grade von Anmut, wenn ihn die Liebe oder ein ähnlicher Affekt beseelt; und wo findet man mehr Anmut als bei Kindern, die

doch ganz unter sinnlicher Leitung stehen? Weit mehr Gefahr ist da, daß die Neigung den Zustand des Leidens endlich zum herrschenden mache, die Selbstthätigkeit des Geistes erſticke und eine allgemeine Erschlaffung herbeiführe. Um sich also bei einem edeln Gefühl in Achtung zu setzen, die ihr nur allein ein sittlicher Ursprung verschaffen kann, muß die Neigung sich jederzeit mit Würde verbinden. Daher fodert der Liebende Würde von dem Gegenstand seiner Leidenschaft. Würde allein ist ihm Bürge, daß nicht das Bedürfnis zu ihm nötigte, sondern daß die Freiheit ihn wählte — daß man ihn nicht als Sache begehrt, sondern als Person hochschätzt.

Man fodert Anmut von dem, der verpflichtet, und Würde von dem, der verpflichtet wird. Der erste soll, um sich eines kränkenden Vorteils über den andern zu begeben, die Handlung seines uninteressierten Entschlusses durch den Anteil, den er die Neigung daran nehmen läßt, zu einer affektionierten Handlung heruntersetzen und sich dadurch den Schein des gewinnenden Teiles geben. Der andre soll, um durch die Abhängigkeit, in die er tritt, die Menschheit (deren heiliges Palladium Freiheit ist) nicht in seiner Person zu entehren, das bloße Zufahren des Triebes zu einer Handlung seines Willens erheben und auf diese Art, indem er eine Gunst empfängt, eine erzeigen.

Man muß einen Fehler mit Anmut rügen und mit Würde bekennen. Kehrt man es um, so wird es das Ansehen haben, als ob der eine Teil seinen Vorteil zu sehr, der andre seinen Nachteil zu wenig empfände.

Will der Starke geliebt sein, so mag er seine Überlegenheit durch Grazie mildern. Will der Schwache geachtet sein, so mag er seiner Ohnmacht durch Würde aufhelfen. Man ist sonst der Meinung, daß auf den Thron Würde gehöre, und bekanntlich lieben die, welche darauf sitzen, in ihren Räten, Beichtvätern und Parlamenten — die Anmut. Aber was in einem politischen Reiche gut und löblich sein mag, ist es nicht immer in einem Reiche des Geschmacks. In dieses Reich tritt auch der König — sobald er von seinem Throne herabsteigt (denn Throne haben ihre Privilegien), und auch der kriechende Höfling begibt sich unter

seine heilige Freiheit, sobald er sich zum Menschen aufrichtet. Alsdann aber möchte ersterm zu raten sein, mit dem Überfluß des andern seinen Mangel zu ersetzen und ihm so viel an Würde abzugeben, als er selbst an Grazie nötig hat.

Da Würde und Anmut ihre verschiedenen Gebiete haben, worin sie sich äußern, so schließen sie einander in derselben Person, ja in demselben Zustand einer Person nicht aus; vielmehr ist es nur die Anmut, von der die Würde ihre Beglaubigung, und nur die Würde, von der die Anmut ihren Wert empfängt.

Würde allein beweist zwar überall, wo wir sie antreffen, eine gewisse Einschränkung der Begierden und Neigungen. Ob es aber nicht vielmehr Stumpfheit des Empfindungsvermögens (Härte) sei, was wir für Beherrschung halten, und ob es wirklich moralische Selbstthätigkeit und nicht vielmehr Übergewicht eines andern Affektes, also absichtliche Anspannung sei, was den Ausbruch des gegenwärtigen im Zaume hält, das kann nur die damit verbundene Anmut außer Zweifel setzen. Die Anmut nämlich zeugt von einem ruhigen, in sich harmonischen Gemüt und von einem empfindenden Herzen.

Ebenso beweist auch die Anmut schon für sich allein eine Empfänglichkeit des Gefühlvermögens und eine Übereinstimmung der Empfindungen. Daß es aber nicht Schlaffheit des Geistes sei, was dem Sinn so viel Freiheit läßt und das Herz jedem Eindruck öffnet, und daß es das Sittliche sei, was die Empfindungen in diese Übereinstimmung brachte, das kann uns wiederum nur die damit verbundne Würde verbürgen. In der Würde nämlich legitimiert sich das Subjekt als eine selbständige Kraft; und indem der Wille die Lizenz der unwillkürlichen Bewegungen bändigt, gibt er zu erkennen, daß er die Freiheit der willkürlichen bloß zuläßt.

Sind Anmut und Würde, jene noch durch architektonische Schönheit, diese durch Kraft unterstützt, in derselben Person vereinigt, so ist der Ausdruck der Menschheit in ihr vollendet, und sie steht da gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung. Beide Gesetzgebungen berühren ein=

ander hier so nahe, daß ihre Grenzen zusammenfließen. Mit gemildertem Glanze steigt in dem Lächeln des Mundes, in dem sanftbelebten Blick, in der heitern Stirne die Vernunftfreiheit auf, und mit erhabenem Abschied geht die Naturnotwendigkeit in der edeln Majestät des Angesichts unter. Nach diesem Ideal menschlicher Schönheit sind die Antiken gebildet, und man erkennt es in der göttlichen Gestalt einer Niobe, im Belvederischen Apoll, in dem Borghesischen geflügelten Genius und in der Muse des Barberinischen Palastes.*

* Mit dem feinen und großen Sinn, der ihm eigen ist, hat Winckelmann („Geschichte der Kunst".[1] Erster Teil, S. 480 folg., Wiener Ausgabe) diese hohe Schönheit, welche aus der Verbindung der Grazie mit der Würde hervorgeht, aufgefaßt und beschrieben. Aber was er vereinigt fand, nahm und gab er auch nur für eines, und er blieb bei dem stehen, was der bloße Sinn ihn lehrte, ohne zu untersuchen, ob es nicht vielleicht noch zu scheiden sei. Er verwirrt den Begriff der Grazie, da er Züge, die offenbar nur der Würde zukommen, in diesen Begriff mit aufnimmt. Grazie und Würde sind aber wesentlich verschieden, und man thut Unrecht, das zu einer Eigenschaft der Grazie zu machen, was vielmehr eine Einschränkung derselben ist. Was Winckelmann die hohe, himmlische Grazie nennt, ist nichts anders als Schönheit und Grazie mit überwiegender Würde. „Die himmlische Grazie", sagt er[2], „scheint sich allgenügsam und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen. Sie verschließt in sich die Bewegungen der Seele und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur". — „Durch sie", sagt er an einem andern Ort[3], „wagte sich der Künstler der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen und erreichte das Geheimnis, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu verbinden" (es würde schwer sein, hierin einen Sinn

[1] „Geschichte der Kunst des Altertums", Wien 1776, 2 Teile.

[2] S. 480: „Jene Grazie aber, eine Gesellin aller Götter, scheinet sich selbst genugsam und bietet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen: denn ‚das Höchste hat', wie Plato sagt, ‚kein Bild'; *Τοῖς μεγίστοις οὖσι καὶ τιμιωτάτοις οὐκ ἔστιν εἴδωλον πρὸς τοὺς ἀνθρώπους* (Polit., p. 127, l. 43), mit den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen fürchteten." Wir führen diese und die folgenden Stellen hier wörtlich an, weil sie besonders lehrreich für Schillers Art zu citieren sind.

[3] S. 482: „Durch dieselbe wagete sich der Meister der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen und erreichte das Geheimnis, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen; er wurde ein Schöpfer reiner Geister und himmlischer Seelen, die keine Begierde der Sinnen erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken, denn ꝛc."

Wo sich Grazie und Würde vereinigen, da werden wir abwechselnd angezogen und zurückgestoßen — angezogen als Geister, zurückgestoßen als sinnliche Naturen.

In der Würde nämlich wird uns ein Beispiel der Unterordnung des Sinnlichen unter das Sittliche vorgehalten, welchem nachzuahmen für uns Gesetz, zugleich aber für unser physisches Vermögen übersteigend ist. Der Widerstreit zwischen dem Bedürfnis der Natur und der Foderung des Gesetzes, deren Gültigkeit wir doch eingestehen, spannt die Sinnlichkeit an und erweckt das Gefühl, welches Achtung genannt wird und von der Würde unzertrennlich ist.

In der Anmut hingegen, wie in der Schönheit überhaupt, sieht die Vernunft ihre Foderung in der Sinnlichkeit erfüllt, und überraschend tritt ihr eine ihrer Ideen in der Erscheinung ent-

---

zu finden, wenn es nicht augenscheinlich wäre, daß hier nur die Würde gemeint ist); „er wurde ein Schöpfer reiner Geister, die keine Begierden der Sinne erwecken, denn sie scheinen nicht zur Leidenschaft gebildet zu sein, sondern dieselbe nur angenommen zu haben". — Anderswo[1] heißt es: „Die Seele äußerte sich nur unter einer stillen Fläche des Wassers und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein verschlossen, und die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Gesicht einer Leukothea."

Alle diese Züge kommen der Würde und nicht der Grazie zu, denn die Grazie verschließt sich nicht, sondern kommt entgegen; die Grazie macht sich sinnlich und ist auch nicht erhaben, sondern schön. Aber die Würde ist es, was die Natur in ihren Äußerungen zurückhält und den Zügen, auch in der Todesangst und in dem bittersten Leiden eines Laokoon, Ruhe gebietet.

Home verfällt in denselben Fehler, was aber bei diesem Schriftsteller weniger zu verwundern ist. Auch er nimmt Züge der Würde in die Grazie mit auf, ob er gleich Anmut und Würde ausdrücklich voneinander unterscheidet. Seine Beobachtungen sind gewöhnlich richtig, und die nächsten Regeln, die er sich daraus bildet, wahr; aber weiter darf man ihm auch nicht folgen. „Grundsätze d. Krit.", II. Teil: „Anmut und Würde."[2]

---

[1] S. 484: „... die Seele äußerte sich nur wie unter einer stillen Fläche des Wassers und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein verschlossen, wie im Laokoon, und die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Gesicht einer Leukothea, im Campidoglio und auf Münzen der Insel Naxos gepräget."

[2] „Grundsätze der Kritik", II. Band, Kap. 11, S. 25 ff.: „Von der Würde und der Anmut."

gegen. Diese unerwartete Zusammenstimmung des Zufälligen der Natur mit dem Notwendigen der Vernunft erweckt ein Gefühl frohen Beifalls (Wohlgefallen), welches auflösend für den Sinn, für den Geist aber belebend und beschäftigend ist, und eine Anziehung des sinnlichen Objekts muß erfolgen. Diese Anziehung nennen wir Wohlwollen — Liebe; ein Gefühl, das von Anmut und Schönheit unzertrennlich ist.

Bei dem Reiz (nicht dem Liebreiz, sondern dem Wollustreiz, stimulus) wird dem Sinn ein sinnlicher Stoff vorgehalten, der ihm Entledigung von einem Bedürfnis, d. i. Lust verspricht. Der Sinn ist also bestrebt, sich mit dem Sinnlichen zu vereinbaren, und Begierde entsteht — ein Gefühl, das anspannend für den Sinn, für den Geist hingegen erschlaffend ist.

Von der Achtung kann man sagen, sie beugt sich vor ihrem Gegenstande; von der Liebe, sie neigt sich zu dem ihrigen; von der Begierde, sie stürzt auf den ihrigen. Bei der Achtung ist das Objekt die Vernunft und das Subjekt die sinnliche Natur.* Bei der Liebe ist das Objekt sinnlich und das Subjekt die

* Man darf die Achtung nicht mit der Hochachtung verwechseln. Achtung (nach ihrem reinen Begriff) geht nur auf das Verhältnis der sinnlichen Natur zu den Foderungen reiner praktischer Vernunft überhaupt, ohne Rücksicht auf eine wirkliche Erfüllung. „Das Gefühl der Unangemessenheit zu Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, heißt Achtung." (Kants „Kr. d. Urteilskraft"[1].) Daher ist Achtung keine angenehme, eher drückende Empfindung. Sie ist ein Gefühl des Abstandes des empirischen Willens von dem reinen. — Es kann daher auch nicht befremdlich sein, daß ich die sinnliche Natur zum Subjekt der Achtung mache, obgleich diese nur auf reine Vernunft geht; denn die Unangemessenheit zu Erreichung des Gesetzes kann nur in der Sinnlichkeit liegen.

Hochachtung hingegen geht schon auf die wirkliche Erfüllung des Gesetzes und wird nicht für das Gesetz, sondern für die Person, die demselben gemäß handelt, empfunden. Daher hat sie etwas Ergötzendes, weil die Erfüllung des Gesetzes Vernunftwesen erfreuen muß. Achtung ist Zwang, Hochachtung schon ein freieres Gefühl. Aber das rührt von der Liebe her, die ein Ingrediens der Hochachtung ausmacht. Achten muß auch der Nichtswürdige das Gute; aber um denjenigen hochzuachten, der es gethan hat, müßte er aufhören, ein Nichtswürdiger zu sein.

[1] § 27 Anfang: „Das Gefühl der Unangemessenheit unseres Vermögens zur Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, ist Achtung."

moralische Natur. Bei der Begierde sind Objekt und Subjekt sinnlich.

Die Liebe allein ist also eine freie Empfindung, denn ihre reine Quelle strömt hervor aus dem Sitz der Freiheit, aus unsrer göttlichen Natur. Es ist hier nicht das Kleine und Niedrige, was sich mit dem Großen und Hohen mißt, nicht der Sinn, der an dem Vernunftgesetz schwindelnd hinaufsieht, es ist das absolut Große selbst, was in der Anmut und Schönheit sich nachgeahmt und in der Sittlichkeit sich befriedigt findet; es ist der Gesetzgeber selbst, der Gott in uns, der mit seinem eigenen Bilde in der Sinnenwelt spielt. Daher ist das Gemüt aufgelöst in der Liebe, da es angespannt ist in der Achtung; denn hier ist nichts, das ihm Schranken setzte, da das absolut Große nichts über sich hat und die Sinnlichkeit, von der hier allein die Einschränkung kommen könnte, in der Anmut und Schönheit mit den Ideen des Geistes zusammenstimmt. Liebe ist ein Herabsteigen, da die Achtung ein Hinaufklimmen ist. Daher kann der Schlimme nichts lieben, ob er gleich vieles achten muß; daher kann der Gute wenig achten, was er nicht zugleich mit Liebe umfinge. Der reine Geist kann nur lieben, nicht achten; der Sinn kann nur achten, aber nicht lieben.

Wenn der schuldbewußte Mensch in ewiger Furcht schwebt, dem Gesetzgeber in ihm selbst in der Sinnenwelt zu begegnen, und in allem, was groß und schön und trefflich ist, seinen Feind erblickt, so kennt die schöne Seele kein süßeres Glück, als das Heilige in sich außer sich nachgeahmt oder verwirklicht zu sehen und in der Sinnenwelt ihren unsterblichen Freund zu umarmen. Liebe ist zugleich das Großmütigste und das Selbstsüchtigste in der Natur: das erste, denn sie empfängt von ihrem Gegenstande nichts, sondern gibt ihm alles, da der reine Geist nur geben, nicht empfangen kann; das zweite, denn es ist immer nur ihr eigenes Selbst, was sie in ihrem Gegenstande sucht und schätzet.

Aber eben darum, weil der Liebende von dem Geliebten nur empfängt, was er ihm selber gab, so begegnet es ihm öfters, daß er ihm gibt, was er nicht von ihm empfing. Der äußre Sinn glaubt zu sehen, was nur der innere anschaut; der feurige Wunsch

wird zum Glauben, und der eigne Überfluß des Liebenden verbirgt die Armut des Geliebten. Daher ist die Liebe so leicht der Täuschung ausgesetzt, was der Achtung und Begierde selten begegnet. So lange der innre Sinn den äußern exaltiert, so lange dauert auch die selige Bezauberung der platonischen Liebe, der zur Wonne der Unsterblichen nur die Dauer fehlt. Sobald aber der innere Sinn dem äußern seine Anschauungen nicht mehr unterschiebt, so tritt der äußere wieder in seine Rechte und fodert, was ihm zukommt — Stoff. Das Feuer, welches die himmlische Venus entzündete, wird von der irdischen benutzt, und der Naturtrieb rächt seine lange Vernachlässigung nicht selten durch eine desto unumschränktere Herrschaft. Da der Sinn nie getäuscht wird, so macht er diesen Vorteil mit grobem Übermut gegen seinen edleren Nebenbuhler geltend und ist kühn genug, zu behaupten, daß er gehalten habe, was die Begeisterung schuldig blieb.

Die Würde hindert, daß die Liebe nicht[1] zur Begierde wird. Die Anmut verhütet, daß die Achtung nicht Furcht wird.

Wahre Schönheit, wahre Anmut soll niemals Begierde erregen. Wo diese sich einmischt, da muß es entweder dem Gegenstand an Würde oder dem Betrachter an Sittlichkeit der Empfindungen mangeln.

Wahre Größe soll niemals Furcht erregen. Wo diese eintritt, da kann man gewiß sein, daß es entweder dem Gegenstand an Geschmack und an Grazie oder dem Betrachter an einem günstigen Zeugnis seines Gewissens fehlt.

Reiz, Anmut und Grazie werden zwar gewöhnlich als gleichbedeutend gebraucht; sie sind es aber nicht oder sollten es doch nicht sein, da der Begriff, den sie ausdrücken, mehrerer Bestimmungen fähig ist, die eine verschiedene Bezeichnung verdienen.

Es gibt eine belebende und eine beruhigende Grazie. Die erste grenzt an den Sinnenreiz, und das Wohlgefallen an derselben kann, wenn es nicht durch Würde zurückgehalten wird, leicht in Verlangen ausarten. Diese kann Reiz genannt werden.

---

[1] Vgl. S. 102, Anmerkung.

Ein abgespannter Mensch kann sich nicht durch innre Kraft in Bewegung setzen, sondern muß Stoff von außen empfangen und durch leichte Übungen der Phantasie und schnelle Übergänge vom Empfinden zum Handeln seine verlorene Schnellkraft wieder herzustellen suchen. Dieses erlangt er im Umgang mit einer reizenden Person, die das stagnierende Meer seiner Einbildungskraft durch Gespräch und Anblick in Schwung bringt.

Die beruhigende Grazie grenzt näher an die Würde, da sie sich durch Mäßigung unruhiger Bewegungen äußert. Zu ihr wendet sich der angespannte Mensch, und der wilde Sturm des Gemüts löst sich auf an ihrem friedeatmenden Busen. Diese kann Anmut genannt werden. Mit dem Reize verbindet sich gern der lachende Scherz und der Stachel des Spotts, mit der Anmut das Mitleid und die Liebe. Der entnervte Soliman schmachtet zuletzt in den Ketten einer Roxelane[1], wenn sich der brausende Geist eines Othello an der sanften Brust einer Desdemona zur Ruhe wiegt.

Auch die Würde hat ihre verschiedenen Abstufungen und wird da, wo sie sich der Anmut und Schönheit nähert, zum Edeln, und wo sie an das Furchtbare grenzt, zur Hoheit.

Der höchste Grad der Anmut ist das Bezaubernde, der höchste Grad der Würde die Majestät. Bei dem Bezaubernden verlieren wir uns gleichsam selbst und fließen hinüber in den Gegenstand. Der höchste Genuß der Freiheit grenzt an den völligen Verlust derselben und die Trunkenheit des Geistes an den Taumel der Sinnenlust. Die Majestät hingegen hält uns ein Gesetz vor, das uns nötigt, in uns selbst zu schauen. Wir schlagen die Augen vor dem gegenwärtigen Gott zu Boden, vergessen alles außer uns und empfinden nichts als die schwere Bürde unsers eigenen Daseins.

Majestät hat nur das Heilige. Kann ein Mensch uns dieses repräsentieren, so hat er Majestät, und wenn auch unsre Kniee nicht nachfolgen, so wird doch unser Geist vor ihm niederfallen. Aber er richtet sich schnell wieder auf, sobald nur die kleinste

[1] In Favarts Schauspiel „Soliman II.“. Das Stück ist in Lessings „Hamburgischer Dramaturgie“ (33. Stück) erwähnt.

Spur menschlicher Schuld an dem Gegenstand seiner Anbetung sichtbar wird, denn nichts, was nur vergleichungsweise groß ist, darf unsern Mut darniederschlagen.

Die bloße Macht, sei sie auch noch so furchtbar und grenzenlos, kann nie Majestät verleihen. Macht imponiert nur dem Sinnenwesen, die Majestät muß dem Geist seine Freiheit nehmen. Ein Mensch, der mir das Todesurteil schreiben kann, hat darum noch keine Majestät für mich, sobald ich selbst nur bin, was ich sein soll. Sein Vorteil über mich ist aus, sobald ich will. Wer mir aber in seiner Person den reinen Willen darstellt, vor dem werde ich mich, wenn's möglich ist, auch noch in künftigen Welten beugen.

Anmut und Würde stehen in einem zu hohen Wert, um die Eitelkeit und Thorheit nicht zur Nachahmung zu reizen. Aber es gibt dazu nur *einen* Weg, nämlich Nachahmung der Gesinnungen, deren Ausdruck sie sind. Alles andre ist Nachäffung und wird sich als solche durch Übertreibung bald kenntlich machen.

So wie aus der Affektation des Erhabenen Schwulst, aus der Affektation des Edeln das Kostbare[1] entsteht, so wird aus der affektierten Anmut Ziererei und aus der affektierten Würde steife Feierlichkeit und Gravität.

Die echte Anmut gibt bloß nach und kommt entgegen; die falsche hingegen zerfließt. Die wahre Anmut schont bloß die Werkzeuge der willkürlichen Bewegung und will der Freiheit der Natur nicht unnötigerweise zu nahe treten; die falsche Anmut hat gar nicht das Herz, die Werkzeuge des Willens gehörig zu gebrauchen, und um ja nicht ins Harte und Schwerfällige zu fallen, opfert sie lieber etwas von dem Zweck der Bewegung auf oder sucht ihn durch Umschweife zu erreichen. Wenn der unbehülfliche Tänzer bei einer Menuett so viel Kraft aufwendet, als ob er ein Mühlrad zu ziehen hätte, und mit Händen und Füßen so scharfe Ecken schneidet, als wenn es hier um eine geometrische Genauigkeit zu thun wäre, so wird der affektierte Tänzer so schwach auftreten, als ob er den Fußboden fürchtete, und mit Händen und Füßen nichts als Schlangenlinien be-

[1] „Kostbar" im 18. Jahrhundert oft nach französischem Sprachgebrauch (précieux) s. v. w. geziert, mit übertriebenem Anstand.

schreiben, wenn er auch darüber nicht von der Stelle kommen sollte. Das andre Geschlecht, welches vorzugsweise im Besitze der wahren Anmut ist, macht sich auch der falschen am meisten schuldig; aber nirgends beleidigt diese mehr, als wo sie der Begierde zum Angel dienet. Aus dem Lächeln der wahren Grazie wird dann die widrigste Grimasse; das schöne Spiel der Augen, so bezaubernd, wenn wahre Empfindung daraus spricht, wird zur Verdrehung; die schmelzend modulierende Stimme, so unwiderstehlich in einem wahren Munde, wird zu einem studierten tremulierenden Klang und die ganze Musik weiblicher Reizungen zu einer betrüglichen Toilettenkunst.

Wenn man auf Theatern und Ballsälen Gelegenheit hat, die affektierte Anmut zu beobachten, so kann man oft in den Kabinetten der Minister und in den Studierzimmern der Gelehrten (auf hohen Schulen besonders) die falsche Würde studieren. Wenn die wahre Würde zufrieden ist, den Affekt an seiner Herrschaft zu hindern, und dem Naturtriebe bloß da, wo er den Meister spielen will, in den unwillkürlichen Bewegungen, Schranken setzt, so regiert die falsche Würde auch die willkürlichen mit einem eisernen Zepter, unterdrückt die moralischen Bewegungen, die der wahren Würde heilig sind, so gut als die sinnlichen und löscht das ganze mimische Spiel der Seele in den Gesichtszügen aus. Sie ist nicht bloß streng gegen die widerstrebende, sondern hart gegen die unterwürfige Natur und sucht ihre lächerliche Größe in Unterjochung und, wo dies nicht angehen will, in Verbergung derselben. Nicht anders, als wenn sie allem, was Natur heißt, einen unversöhnlichen Haß gelobt hätte, steckt sie den Leib in lange faltigte Gewänder, die den ganzen Gliederbau des Menschen verbergen, beschränkt den Gebrauch der Glieder durch einen lästigen Apparat unnützer Zierat und schneidet sogar die Haare ab, um das Geschenk der Natur durch ein Machwerk der Kunst zu ersetzen. Wenn die wahre Würde, die sich nie der Natur, nur der rohen Natur schämt, auch da, wo sie an sich hält, noch stets frei und offen bleibt, wenn in den Augen Empfindung strahlt und der heitre stille Geist auf der beredten Stirne ruht, so legt die Gravität die ihrige in Falten, wird verschlossen

und mysteriös und bewacht sorgfältig wie ein Komödiant ihre Züge. Alle ihre Gesichtsmuskeln sind angespannt, aller wahre natürliche Ausdruck verschwindet, und der ganze Mensch ist wie ein versiegelter Brief. Aber die falsche Würde hat nicht immer unrecht, das mimische Spiel ihrer Züge in scharfer Zucht zu halten, weil es vielleicht mehr aussagen könnte, als man laut machen will — eine Vorsicht, welche die wahre Würde freilich nicht nötig hat. Diese wird die Natur nur beherrschen, nie verbergen; bei der falschen hingegen herrscht die Natur nur desto gewaltthätiger innen, indem sie außen bezwungen ist.*

* Indessen gibt es auch eine Feierlichkeit im guten Sinne, wovon die Kunst Gebrauch machen kann. Diese entsteht nicht aus der Anmaßung, sich wichtig zu machen, sondern sie hat die Absicht, das Gemüt auf etwas Wichtiges vorzubereiten. Da, wo ein großer und tiefer Eindruck geschehen soll und es dem Dichter darum zu thun ist, daß nichts davon verloren gehe, so stimmt er das Gemüt vorher zum Empfang desselben, entfernt alle Zerstreuungen und setzt die Einbildungskraft in eine erwartungsvolle Spannung. Dazu ist nun das Feierliche sehr geschickt, welches in Häufung vieler Anstalten besteht, wovon man den Zweck nicht absieht, und in einer absichtlichen Verzögerung des Fortschritts, da, wo die Ungeduld Eile fodert. In der Musik wird das Feierliche durch eine langsame, gleichförmige Folge starker Töne hervorgebracht; die Stärke erweckt und spannt das Gemüt, die Langsamkeit verzögert die Befriedigung, und die Gleichförmigkeit des Takts läßt die Ungeduld gar kein Ende absehen.

Das Feierliche unterstützt den Eindruck des Großen und Erhabenen nicht wenig und wird daher bei Religionsgebräuchen und Mysterien mit großem Erfolg gebraucht. Die Wirkungen der Glocken, der Choralmusik, der Orgel sind bekannt; aber auch für das Auge gibt es ein Feierliches, nämlich die Pracht, verbunden mit dem Furchtbaren, wie bei Leichenzeremonien und bei allen öffentlichen Aufzügen, die eine große Stille und einen langsamen Takt beobachten.

Über das Pathetische.[1]

Darstellung des Leidens[2] — als bloßen Leidens — ist niemals Zweck der Kunst, aber als Mittel zu ihrem Zweck ist sie derselben äußerst wichtig. Der letzte Zweck der Kunst ist die Darstellung des Übersinnlichen, und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dieses dadurch, daß sie uns die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustand des Affekts versinnlicht. Nur der Widerstand, den es gegen die Gewalt der Gefühle äußert, macht das freie Prinzip in uns kenntlich; der Widerstand aber kann nur nach der Stärke des Angriffs geschätzt werden. Soll sich also die Intelligenz im Menschen als eine von der Natur unabhängige Kraft offenbaren, so muß die Natur ihre ganze Macht erst vor unsern Augen bewiesen haben. Das Sinnenwesen muß tief und heftig leiden; Pathos muß da sein, damit das Vernunftwesen seine Unabhängigkeit kund thun und sich handelnd darstellen könne.

Man kann niemals wissen, ob die Fassung[3] des Gemüts eine Wirkung seiner moralischen Kraft ist, wenn man nicht überzeugt worden ist, daß sie keine Wirkung der Unempfindlichkeit

---

[1] Dieser Aufsatz steht in engem Zusammenhang mit den beiden Abhandlungen „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" und „Über die tragische Kunst". Diese beiden kunsttheoretischen Arbeiten erhielten im Sommer 1793 eine Ergänzung in einer Schrift: „Vom Erhabenen"; nur ihr zweiter Teil — der vorliegende Aufsatz — wurde von dem Dichter in seine kleineren prosaischen Schriften aufgenommen.

[2] Unter „Leiden" versteht Schiller nicht nur eine schmerzhafte, sondern auch oft im weitern Sinne *jede* Erregung der Sinnlichkeit.

[3] Das Gefaßtsein, die Ruhe.

ist. Es ist keine Kunst, über Gefühle Meister zu werden, die nur die Oberfläche der Seele leicht und flüchtig bestreichen; aber in einem Sturm, der die ganze sinnliche Natur aufregt, seine Gemütsfreiheit zu behalten, dazu gehört ein Vermögen des Widerstandes, das über alle Naturmacht unendlich erhaben ist. Man gelangt also zur Darstellung der moralischen Freiheit nur durch die lebendigste Darstellung der leidenden Natur, und der tragische Held muß sich erst als empfindendes Wesen bei uns legitimiert haben, ehe wir ihm als Vernunftwesen huldigen und an seine Seelenstärke glauben.

Pathos ist also die erste und unnachlaßliche Foderung an den tragischen Künstler, und es ist ihm erlaubt, die Darstellung des Leidens so weit zu treiben, als es ohne Nachteil für seinen letzten Zweck, ohne Unterdrückung der moralischen Freiheit geschehen kann. Er muß gleichsam seinem Helden oder seinem Leser die ganze volle Ladung des Leidens geben, weil es sonst immer problematisch bleibt, ob sein Widerstand gegen dasselbe eine Gemütshandlung, etwas Positives, und nicht vielmehr bloß etwas Negatives und ein Mangel ist.

Dies letztere ist der Fall bei dem Trauerspiel der ehemaligen Franzosen, wo wir höchst selten oder nie die leidende Natur zu Gesicht bekommen, sondern meistens nur den kalten, deklamatorischen Poeten oder auch den auf Stelzen gehenden Komödianten sehen. Der frostige Ton der Deklamation erstickt alle wahre Natur, und den französischen Tragikern macht es ihre angebetete Dezenz vollends ganz unmöglich, die Menschheit in ihrer Wahrheit zu zeichnen.[1] Die Dezenz verfälscht überall, auch wenn sie an ihrer rechten Stelle ist, den Ausdruck der Natur, und doch fodert diesen die Kunst unnachlaßlich. Kaum können wir es einem französischen Trauerspielhelden glauben, daß er leidet, denn er läßt sich über seinen Gemütszustand heraus wie der ruhigste Mensch, und die unaufhörliche Rücksicht auf den Eindruck, den er auf andere macht, erlaubt ihm nie, der Natur in sich ihre Freiheit zu lassen. Die Könige, Prinzessinnen und

[1] Über die vielen Anklänge an Lessings „Laokoon" vgl. die Anmerkungen hinter dem Text.

Helden eines Corneille und Voltaire vergessen ihren Rang auch im heftigsten Leiden nie und ziehen weit eher ihre Menschheit als ihre Würde aus. Sie gleichen den Königen und Kaisern in den alten Bilderbüchern, die sich mitsamt der Krone zu Bette legen.

Wie ganz anders sind die Griechen und diejenigen unter den Neuern, die in ihrem Geiste gedichtet haben[1]. Nie schämt sich der Grieche der Natur, er läßt der Sinnlichkeit ihre vollen Rechte und ist dennoch sicher, daß er nie von ihr unterjocht werden wird. Sein tiefer und richtiger Verstand läßt ihn das Zufällige, das der schlechte Geschmack zum Hauptwerke macht, von dem Notwendigen unterscheiden; alles aber, was nicht Menschheit ist, ist zufällig an dem Menschen. Der griechische Künstler, der einen Laokoon, eine Niobe, einen Philoktet darzustellen hat, weiß von keiner Prinzessin, keinem König und keinem Königssohn; er hält sich nur an den Menschen. Deswegen wirft der weise Bildhauer die Bekleidung weg und zeigt uns bloß nackende Figuren, ob er gleich sehr gut weiß, daß dies im wirklichen Leben nicht der Fall war. Kleider sind ihm etwas Zufälliges, dem das Notwendige niemals nachgesetzt werden darf, und die Gesetze des Anstands oder des Bedürfnisses sind nicht die Gesetze der Kunst. Der Bildhauer soll und will uns den Menschen zeigen, und Gewänder verbergen denselben; also verwirft er sie mit Recht.

Ebenso wie der griechische Bildhauer die unnütze und hinderliche Last der Gewänder hinwegwirft, um der menschlichen Natur mehr Platz zu machen, so entbindet der griechische Dichter seine Menschen von dem ebenso unnützen und ebenso hinderlichen Zwang der Konvenienz und von allen frostigen Anstandsgesetzen, die an dem Menschen nur künsteln und die Natur an ihm verbergen. Die leidende Natur spricht wahr, aufrichtig und tiefeindringend zu unserm Herzen in der Homerischen Dichtung und in den Tragikern; alle Leidenschaften haben ein freies Spiel, und die Regel des Schicklichen hält kein Gefühl zurück. Die Helden sind für alle Leiden der Menschheit so gut empfindlich als andere, und eben das macht sie zu Helden, daß sie das Leiden

[1] Schiller denkt im Sinne Lessings wohl besonders an Shakespeare und an dramatische Werke der Spanier.

stark und innig fühlen und doch nicht davon überwältigt werden. Sie lieben das Leben so feurig wie wir andern, aber diese Empfindung beherrscht sie nicht so sehr, daß sie es nicht hingeben können, wenn die Pflichten der Ehre oder der Menschlichkeit es fodern. Philoktet[1] erfüllt die griechische Bühne mit seinen Klagen; selbst der wütende Herkules[2] unterdrückt seinen Schmerz nicht. Die zum Opfer bestimmte Iphigenia gesteht mit rührender Offenheit, daß sie von dem Licht der Sonne mit Schmerzen scheide.[3] Nirgends sucht der Grieche in der Abstumpfung und Gleichgültigkeit gegen das Leiden seinen Ruhm, sondern in Ertragung desselben bei allem Gefühl für dasselbe. Selbst die Götter der Griechen müssen der Natur einen Tribut entrichten, sobald sie der Dichter der Menschheit näher bringen will. Der verwundete Mars schreit für Schmerz so laut auf wie zehntausend Mann[4], und die von einer Lanze geritzte Venus steigt weinend zum Olymp und verschwört alle Gefechte.[5]

Diese zarte Empfindlichkeit für das Leiden, diese warme, aufrichtige, wahr und offen daliegende Natur, welche uns in den griechischen Kunstwerken so tief und lebendig rührt, ist ein Muster der Nachahmung für alle Künstler und ein Gesetz, das der griechische Genius der Kunst vorgeschrieben hat. Die erste Foderung an den Menschen macht immer und ewig die Natur, welche niemals darf abgewiesen werden; denn der Mensch ist — ehe er etwas anders ist — ein empfindendes Wesen. Die zweite Foderung an ihn macht die Vernunft, denn er ist ein vernünftig

---

[1] In der Tragödie des Sophokles.

[2] In den „Trachinierinnen" des Sophokles (V. 1010 ff.).

[3] In der Euripideischen „Iphigenie in Aulis" lauten die letzten Worte der Iphigenie nach Schillers Übertragung:

„O Fackel Jovis! Schöner Strahl des Tages!
Ein ander Leben thut sich mir jetzt auf,
Zu einem andern Schicksal scheid' ich über.
Geliebte Sonne, fahre wohl."

[4] Homer, „Ilias" V, 859 (in Voß' Übersetzung):

„Da brüllte der eherne Ares;
Wie wenn zugleich neuntausend daherschrien, ja zehntausend
Rüstige Männer im Streit ..."

[5] „Ilias" V, 343. Ungenau; Diomedes ruft höhnend der fliehenden Göttin nach: „Schaudern sollst du vor dem Krieg, wenn nur fern du nennen ihn hörest!"

empfindendes Wesen, eine moralische Person, und für diese ist es Pflicht, die Natur nicht über sich herrschen zu lassen, sondern sie zu beherrschen. Erst alsdann, wenn erstlich der Natur ihr Recht ist angethan worden, und wenn zweitens die Vernunft das ihrige behauptet hat, ist es dem Anstand erlaubt, die dritte Foderung an den Menschen zu machen und ihm, im Ausdruck sowohl seiner Empfindungen als seiner Gesinnungen, Rücksicht gegen die Gesellschaft aufzulegen und sich — als ein zivilisiertes Wesen zu zeigen.

Das erste Gesetz der tragischen Kunst war Darstellung der leidenden Natur. Das zweite ist Darstellung des moralischen Widerstandes gegen das Leiden.

Der Affekt als Affekt ist etwas Gleichgültiges, und die Darstellung desselben würde, für sich allein betrachtet, ohne allen ästhetischen Wert sein; denn, um es noch einmal zu wiederholen, nichts, was bloß die sinnliche Natur angeht, ist der Darstellung würdig. Daher sind nicht nur alle bloß erschlaffende (schmelzende) Affekte, sondern überhaupt auch alle höchsten Grade, von was für Affekten es auch sei, unter der Würde tragischer Kunst.

Die schmelzenden Affekte, die bloß zärtlichen Rührungen, gehören zum Gebiet des Angenehmen, mit dem die schöne Kunst nichts zu thun hat. Sie ergötzen bloß den Sinn durch Auflösung oder Erschlaffung und beziehen sich bloß auf den äußern, nicht auf den innern Zustand des Menschen. Viele unsrer Romane und Trauerspiele, besonders der sogenannten Dramen (Mitteldinge zwischen Lustspiel und Trauerspiel) und der beliebten Familiengemälde, gehören in diese Klasse. Sie bewirken bloß Ausleerungen des Thränensacks und eine wollüstige Erleichterung der Gefäße; aber der Geist geht leer aus, und die edlere Kraft im Menschen wird ganz und gar nicht dadurch gestärkt. Ebenso, sagt Kant[1], fühlt sich mancher durch eine Predigt erbaut, wobei doch gar nichts in ihm aufgebaut worden ist.

[1] „Kritik der Urteilskraft", S. 122 der 1. Aufl (1790): „Da glaubt sich nun mancher durch eine Predigt erbaut, indem doch nichts aufgebauet (kein System guter Maximen) ist, oder durch ein Trauerspiel gebessert, der bloß über glücklich vertriebene Langeweile froh ist."

Auch die Musik der Neuern scheint es vorzüglich nur auf die Sinnlichkeit anzulegen und schmeichelt dadurch dem herrschenden Geschmack, der nur angenehm gekitzelt, nicht ergriffen, nicht kräftig gerührt, nicht erhoben sein will. Alles Schmelzende wird daher vorgezogen, und wenn noch so großer Lärm in einem Konzertsaal ist, so wird plötzlich alles Ohr, wenn eine schmelzende Passage vorgetragen wird. Ein bis ins Tierische gehender Ausdruck der Sinnlichkeit erscheint dann gewöhnlich auf allen Gesichtern, die trunkenen Augen schwimmen, der offene Mund ist ganz Begierde, ein wollüstiges Zittern ergreift den ganzen Körper, der Atem ist schnell und schwach, kurz, alle Symptome der Berauschung stellen sich ein, zum deutlichen Beweise, daß die Sinne schwelgen, der Geist aber oder das Prinzip der Freiheit im Menschen der Gewalt des sinnlichen Eindrucks zum Raube wird. Alle diese Rührungen, sage ich, sind durch einen edeln und männlichen Geschmack von der Kunst ausgeschlossen, weil sie bloß allein dem Sinne gefallen, mit dem die Kunst nichts zu verkehren hat.

Auf der andern Seite sind aber auch alle diejenigen Grade des Affekts ausgeschlossen, die den Sinn bloß quälen, ohne zugleich den Geist dafür zu entschädigen. Sie unterdrücken die Gemütsfreiheit durch Schmerz nicht weniger als jene durch Wollust und können deswegen bloß Verabscheuung und keine Rührung bewirken, die der Kunst würdig wäre. Die Kunst muß den Geist ergötzen und der Freiheit gefallen. Der, welcher einem Schmerz zum Raube wird, ist bloß ein gequältes Tier, kein leidender Mensch mehr; denn von dem Menschen wird schlechterdings ein moralischer Widerstand gegen das Leiden gefodert, durch den allein sich das Prinzip der Freiheit in ihm, die Intelligenz, kenntlich machen kann.

Aus diesem Grunde verstehen sich diejenigen Künstler und Dichter sehr schlecht auf ihre Kunst, welche das Pathos durch die bloße sinnliche Kraft des Affekts und die höchst lebendigste Schilderung des Leidens zu erreichen glauben. Sie vergessen, daß das Leiden selbst nie der letzte Zweck der Darstellung und nie die unmittelbare Quelle des Vergnügens sein kann, das wir am Tragischen empfinden. Das Pathetische ist nur ästhetisch,

insofern es erhaben ist. Wirkungen aber, welche bloß auf eine sinnliche Quelle schließen lassen und bloß in der Affektion des Gefühlvermögens gegründet sind, sind niemals erhaben, wieviel Kraft sie auch verraten mögen; denn alles Erhabene stammt nur aus der Vernunft.

Eine Darstellung der bloßen Passion (sowohl der wollüstigen als der peinlichen[1]) ohne Darstellung der übersinnlichen Widerstehungskraft heißt gemein, das Gegenteil heißt edel. Gemein und edel sind Begriffe, die überall, wo sie gebraucht werden, eine Beziehung auf den Anteil oder Nichtanteil der übersinnlichen Natur des Menschen an einer Handlung oder an einem Werke bezeichnen. Nichts ist edel, als was aus der Vernunft quillt; alles, was die Sinnlichkeit für sich hervorbringt, ist gemein. Wir sagen von einem Menschen, er handle gemein, wenn er bloß den Eingebungen seines sinnlichen Triebes folgt, er handle anständig, wenn er seinem Trieb nur mit Rücksicht auf Gesetze folgt, er handle edel, wenn er bloß der Vernunft, ohne Rücksicht auf seine Triebe folgt. Wir nennen eine Gesichtsbildung gemein, wenn sie die Intelligenz im Menschen durch garnichts kenntlich macht, wir nennen sie sprechend, wenn der Geist die Züge bestimmte, und edel, wenn ein reiner Geist die Züge bestimmte. Wir nennen ein Werk der Architektur gemein, wenn es uns keine andre als physische Zwecke zeigt, wir nennen es edel, wenn es, unabhängig von allen physischen Zwecken, zugleich Darstellung von Ideen ist.

Ein guter Geschmack also, sage ich, gestattet keine, wenngleich noch so kraftvolle Darstellung des Affekts, die bloß physisches Leiden und physischen Widerstand ausdrückt, ohne zugleich die höhere Menschheit, die Gegenwart eines übersinnlichen Vermögens sichtbar zu machen — und zwar aus dem schon entwickelten Grunde, weil nie das Leiden an sich, nur der Widerstand gegen das Leiden pathetisch und der Darstellung würdig ist. Daher sind alle absolut höchsten Grade des Affekts dem Künstler sowohl als dem Dichter untersagt; denn alle unterdrücken die innerlich

---

[1] Vgl. S. 119, Anm. 2.

widerstehende Kraft oder setzen vielmehr die Unterdrückung derselben schon voraus, weil kein Affekt seinen absolut höchsten Grad erreichen kann, solange die Intelligenz im Menschen noch einigen Widerstand leistet.

Jetzt entsteht die Frage: wodurch macht sich diese übersinnliche Widerstehungskraft in einem Affekte kenntlich? Durch nichts anders als durch Beherrschung, oder allgemeiner: durch Bekämpfung des Affekts. Ich sage des Affekts, denn auch die Sinnlichkeit kann kämpfen; aber das ist kein Kampf mit dem Affekt, sondern mit der Ursache, die ihn hervorbringt — kein moralischer, sondern ein physischer Widerstand, den auch der Wurm äußert, wenn man ihn tritt, und der Stier, wenn man ihn verwundet, ohne deswegen Pathos[1] zu erregen. Daß der leidende Mensch seinen Gefühlen einen Ausdruck zu geben, daß er seinen Feind zu entfernen, daß er das leidende Glied in Sicherheit zu bringen sucht, hat er mit jedem Tiere gemein, und schon der Instinkt übernimmt dieses, ohne erst bei seinem Willen anzufragen. Das ist also noch kein Aktus seiner Humanität, das macht ihn als Intelligenz noch nicht kenntlich. Die Sinnlichkeit wird zwar jederzeit ihren Feind, aber niemals sich selbst bekämpfen.

Der Kampf mit dem Affekt hingegen ist ein Kampf mit der Sinnlichkeit und setzt also etwas voraus, was von der Sinnlichkeit unterschieden ist. Gegen das Objekt, das ihn leiden macht, kann sich der Mensch mit Hülfe seines Verstandes und seiner Muskelkräfte wehren, gegen das Leiden selbst hat er keine andre Waffen als Ideen der Vernunft.

Diese müssen also in der Darstellung vorkommen oder durch sie erweckt werden, wo Pathos stattfinden soll. Nun sind aber Ideen im eigentlichen Sinn und positiv nicht darzustellen, weil ihnen nichts in der Anschauung entsprechen kann. Aber negativ und indirekt sind sie allerdings darzustellen, wenn in der Anschauung etwas gegeben wird, wozu wir die Bedingungen in der Natur vergebens aufsuchen. Jede Erscheinung, deren letzter

[1] Leiden und Mit-Leiden, wie S. 52,26.

Grund aus der Sinnenwelt nicht kann abgeleitet werden, ist eine indirekte Darstellung des Übersinnlichen.

Wie gelangt nun die Kunst dazu, etwas vorzustellen, was über der Natur ist, ohne sich übernatürlicher Mittel zu bedienen? Was für eine Erscheinung muß das sein, die durch natürliche Kräfte vollbracht wird (denn sonst wäre sie keine Erscheinung) und dennoch ohne Widerspruch aus physischen Ursachen nicht kann hergeleitet werden? Dies ist die Aufgabe, und wie löst sie nun der Künstler?

Wir müssen uns erinnern[1], daß die Erscheinungen, welche im Zustand des Affekts an einem Menschen können wahrgenommen werden, von zweierlei Gattung sind. Entweder es sind solche, die ihm bloß als Tier angehören und als solche bloß dem Naturgesetz folgen, ohne daß sein Wille sie beherrschen oder überhaupt die selbständige Kraft in ihm unmittelbaren Einfluß darauf haben könnte. Der Instinkt erzeugt sie unmittelbar, und blind gehorchen sie seinen Gesetzen. Dahin gehören z. B. die Werkzeuge des Blutumlaufs, des Atemholens und die ganze Oberfläche der Haut. Aber auch diejenigen Werkzeuge, die dem Willen unterworfen sind, warten nicht immer die Entscheidung des Willens ab, sondern der Instinkt setzt sie oft unmittelbar in Bewegung, da besonders, wo dem physischen Zustand Schmerz oder Gefahr droht. So steht zwar unser Arm unter der Herrschaft des Willens, aber wenn wir unwissend etwas Heißes angreifen, so ist das Zurückziehen der Hand gewiß keine Willenshandlung, sondern der Instinkt allein vollbringt sie. Ja noch mehr. Die Sprache ist gewiß etwas, was unter der Herrschaft des Willens steht, und doch kann auch der Instinkt sogar über dieses Werkzeug und Werk des Verstandes nach seinem Gutdünken disponieren, ohne erst bei dem Willen anzufragen, sobald ein großer Schmerz oder nur ein starker Affekt uns überrascht. Man lasse den gefaßtesten Stoiker auf einmal etwas höchst Wunderbares oder unerwartet Schreckliches erblicken, man lasse ihn dabei stehen, wenn jemand ausglitscht und in einen Abgrund

[1] Vgl. „Über Anmut und Würde", S. 103,34 ff.

fallen will, so wird ein lauter Ausruf, und zwar kein bloß unartikulierter Ton, sondern ein ganz bestimmtes Wort ihm unwillkürlich entwischen, und die Natur in ihm wird früher als der Wille gehandelt haben. Dies dient also zum Beweis, daß es Erscheinungen an dem Menschen gibt, die nicht seiner Person als Intelligenz, sondern bloß seinem Instinkt als einer Naturkraft können zugeschrieben werden.

Nun gibt es aber auch zweitens Erscheinungen an ihm, die unter dem Einfluß und unter der Herrschaft des Willens stehen, oder die man wenigstens als solche betrachten kann, die der Wille hätte verhindern können, welche also die Person und nicht der Instinkt zu verantworten hat. Dem Instinkt kommt es zu, das Interesse der Sinnlichkeit mit blindem Eifer zu besorgen, aber der Person kommt es zu, den Instinkt durch Rücksicht auf Gesetze zu beschränken. Der Instinkt achtet an sich selbst auf kein Gesetz, aber die Person hat dafür zu sorgen, daß den Vorschriften der Vernunft durch keine Handlung des Instinkts Eintrag geschehe. Soviel ist also gewiß, daß der Instinkt allein nicht alle Erscheinungen am Menschen im Affekt unbedingterweise zu bestimmen hat, sondern daß ihm durch den Willen des Menschen eine Grenze gesetzt werden kann. Bestimmt der Instinkt allein alle Erscheinungen am Menschen, so ist nichts mehr vorhanden, was an die Person erinnern könnte, und es ist bloß ein Naturwesen, also ein Tier, was wir vor uns haben; denn Tier heißt jedes Naturwesen unter der Herrschaft des Instinkts. Soll also die Person dargestellt werden, so müssen einige Erscheinungen am Menschen vorkommen, die entweder gegen den Instinkt oder doch nicht durch den Instinkt bestimmt worden sind. Schon daß sie nicht durch den Instinkt bestimmt wurden, ist hinreichend, uns auf eine höhere Quelle zu leiten, sobald wir nur einsehen, daß der Instinkt sie schlechterdings hätte anders bestimmen müssen, wenn seine Gewalt nicht wäre gebrochen worden.

Jetzt sind wir im stande, die Art und Weise anzugeben, wie die übersinnliche selbständige Kraft im Menschen, sein moralisches Selbst, im Affekt zur Darstellung gebracht werden kann. — Da-

durch nämlich, daß alle bloß der Natur gehorchende Teile, über welche der Wille entweder gar niemals oder wenigstens unter gewissen Umständen nicht disponieren kann, die Gegenwart des Leidens verraten — diejenigen Teile aber, welche der blinden Gewalt des Instinkts entzogen sind und dem Naturgesetz nicht notwendig gehorchen, keine oder nur eine geringe Spur dieses Leidens zeigen, also in einem gewissen Grad frei erscheinen. An dieser Disharmonie nun zwischen denjenigen Zügen, die der animalischen Natur nach dem Gesetz der Notwendigkeit eingeprägt werden, und zwischen denen, die der selbstthätige Geist bestimmt, erkennt man die Gegenwart eines übersinnlichen Prinzips im Menschen, welches den Wirkungen der Natur eine Grenze setzen kann und sich also eben dadurch als von derselben unterschieden kenntlich macht. Der bloß tierische Teil des Menschen folgt dem Naturgesetz und darf daher von der Gewalt des Affekts unterdrückt erscheinen. An diesem Teil also offenbart sich die ganze Stärke des Leidens und dient gleichsam zum Maß, nach welchem der Widerstand geschätzt werden kann; denn man kann die Stärke des Widerstandes oder die moralische Macht in dem Menschen nur nach der Stärke des Angriffs beurteilen. Je entscheidender und gewaltsamer nun der Affekt in dem Gebiet der Tierheit sich äußert, ohne doch im Gebiet der Menschheit dieselbe Macht behaupten zu können, desto mehr wird diese letztere kenntlich, desto glorreicher offenbart sich die moralische Selbständigkeit des Menschen, desto pathetischer ist die Darstellung und desto erhabener das Pathos.*

* Unter dem Gebiet der Tierheit begreife ich das ganze System derjenigen Erscheinungen am Menschen, die unter der blinden Gewalt des Naturtriebes stehen und ohne Voraussetzung einer Freiheit des Willens vollkommen erklärbar sind, unter dem Gebiet der Menschheit aber diejenigen, welche ihre Gesetze von der Freiheit empfangen. Mangelt nun bei einer Darstellung der Affekt im Gebiet der Tierheit, so läßt uns dieselbe kalt, herrscht er hingegen im Gebiet der Menschheit, so ekelt sie uns an und empört. Im Gebiet der Tierheit muß der Affekt jederzeit unaufgelöst bleiben, sonst fehlt das Pathetische; erst im Gebiet der Menschheit darf sich die Auflösung finden. Eine leidende Person, klagend und weinend vorgestellt, wird daher nur schwach rühren, denn Klagen und Thränen lösen den Schmerz schon im Gebiet der Tierheit auf. Weit stärker

In den Bildsäulen der Alten findet man diesen ästhetischen Grundsatz anschaulich gemacht; aber es ist schwer, den Eindruck, den der sinnlich lebendige Anblick macht, unter Begriffe zu bringen und durch Worte anzugeben. Die Gruppe des Laokoon und seiner Kinder ist ohngefähr ein Maß für das, was die bildende Kunst der Alten im Pathetischen zu leisten vermochte. „Laokoon", sagt uns Winckelmann in seiner „Geschichte der Kunst" (S. 699 der Wiener Quartausgabe)[1], „ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln sucht; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Odem und durch Zurückhaltung des Ausdrucks der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich und den Odem an sich ziehet, erschöpft den Unterleib und macht die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urteilen läßt. Sein eigenes Leiden aber scheint ihn weniger zu beängstigen als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zum Vater wenden und um Hülfe schreien; denn das väterliche Herz offenbart sich in den wehmütigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Duft auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, seine Augen sind nach der höhern Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmut und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischet, welcher mit einer Regung von Unmut, wie über ein unverdientes, unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwellen macht und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüssen[2] offenbaret. Unter der Stirn ist der

ergreift uns der verbissene, stumme Schmerz, wo wir bei der Natur keine Hülfe finden, sondern zu etwas, das über alle Natur hinausliegt, unsre Zuflucht nehmen müssen; und eben in dieser Hinweisung auf das Übersinnliche liegt das Pathos und die tragische Kraft.

[1] S. 110, Anm. 1. Zu den Abweichungen vgl. die „Lesarten".
[2] Nebenform für Nüstern.

Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereinigt, mit großer Wahrheit gebildet; denn indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibt, so drücket das Sträuben gegen denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlid zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beinahe ganz bedeckt wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konnte, hat er ausgewickelter, angestrengter und mächtiger zu zeigen gesucht; da, wohin der größte Schmerz gelegt ist, zeigt sich auch die größte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wütenden Bisse ihr Gift ausgießet, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheint. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Übel zu entrinnen; kein Teil ist in Ruhe, ja die Meißelstriche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarrten Haut."

Wie wahr und fein ist in dieser Beschreibung der Kampf der Intelligenz mit dem Leiden der sinnlichen Natur entwickelt und wie treffend die Erscheinungen angegeben, in denen sich Tierheit und Menschheit, Naturzwang und Vernunftfreiheit offenbaren! Virgil schilderte bekanntlich denselben Auftritt in seiner „Äneïs"; aber es lag nicht in dem Plan des epischen Dichters, sich bei dem Gemütszustand des Laokoon, wie der Bildhauer thun mußte, zu verweilen. Bei dem Virgil ist die ganze Erzählung bloß Nebenwerk, und die Absicht, wozu sie ihm dienen soll, wird hinlänglich durch die bloße Darstellung des Physischen erreicht, ohne daß er nötig gehabt hätte, uns in die Seele des Leidenden tiefe Blicke thun zu lassen, da er uns nicht sowohl zum Mitleid bewegen als mit Schrecken durchdringen will. Die Pflicht des Dichters war also in dieser Hinsicht bloß negativ, nämlich, die Darstellung der leidenden Natur nicht so weit zu treiben, daß aller Ausdruck der Menschheit oder des moralischen Widerstandes dabei verloren ging, weil sonst Unwille und Abscheu unausbleiblich erfolgen müßten. Er hielt sich daher lieber an Darstellung der Ursache des Leidens und fand für gut, sich umständlicher über die Furchtbarkeit der beiden Schlangen und über die Wut, mit der sie ihr Schlachtopfer anfallen, als über die Empfindungen desselben zu verbreiten. An diesen eilt er nur schnell vorüber, weil ihm daran

liegen mußte, die Vorstellung eines göttlichen Strafgerichts und den Eindruck des Schreckens ungeschwächt zu erhalten. Hätte er uns hingegen von Laokoons Person so viel wissen lassen als der Bildhauer, so würde nicht mehr die strafende Gottheit, sondern der leidende Mensch der Held in der Handlung gewesen sein und die Episode ihre Zweckmäßigkeit für das Ganze verloren haben.

Man kennt die Virgilische Erzählung schon aus Lessings vortrefflichem Kommentar[1]. Aber die Absicht, wozu Lessing sie gebrauchte, war bloß, die Grenzen der poetischen und malerischen Darstellung an diesem Beispiel anschaulich zu machen, nicht, den Begriff des Pathetischen daraus zu entwickeln. Zu dem letztern Zweck scheint sie mir aber nicht weniger brauchbar, und man erlaube mir, sie in dieser Hinsicht noch einmal zu durchlaufen.

> Ecce autem gemini Tenedo tranquilla per alta
> (horresco referens) immensis orbibus angues
> incumbunt pelago, pariterque ad littora tendunt.
> Pectora quorum inter fluctus arrecta, iubaeque
> sanguineae exsuperant undas, pars caetera pontum
> pone legit, sinuatque immensa volumine terga.
> Fit sonitus spumante salo, iamque arva tenebant,
> ardenteis oculos suffecti sanguine et igni,
> sibila lambebant linguis vibrantibus ora.[2]

Die erste von den drei oben angeführten Bedingungen des Erhabenen der Macht ist hier gegeben: eine mächtige Naturkraft

[1] Gemeint ist der „Laokoon".

[2] Diese Verse aus Virgils „Äneïs" (Buch II, V. 203 – 211) lauten in Schillers Übersetzung:

> „Da kam (mir bebt die Zung', es auszudrücken)
> Von Tenedos ein gräßlich Schlangenpaar,
> Den Schweif gerollt in fürchterlichem Bogen,
> Dahergeschwommen auf den stillen Wogen.
> Die Brüste steigen aus dem Wellenbade,
> Hoch aus den Wassern steigt der Kämme blut'ge Glut,
> Und nachgeschleift in ungeheurem Rade
> Netzt sich der lange Rücken in der Flut.
> Laut rauschend schäumt es unter ihrem Pfade,
> Im blut'gen Auge flammt des Hungers Wut,
> Am Rachen wetzen zischend sich die Zungen;
> So kommen sie ans Land gesprungen."

nämlich, die zur Zerstörung bewaffnet ist und jedes Widerstandes spottet. Daß aber dieses Mächtige zugleich furchtbar und das Furchtbare erhaben werde, beruht auf zwei verschiedenen Operationen des Gemüts, d. i. auf zwei Vorstellungen, die wir selbstthätig in uns erzeugen. Indem wir erstlich diese unwiderstehliche Naturmacht mit dem schwachen Widerstehungsvermögen des physischen Menschen zusammenhalten, erkennen wir sie als furchtbar, und indem wir sie zweitens auf unsern Willen beziehen und uns die absolute Unabhängigkeit desselben von jedem Natureinfluß ins Bewußtsein rufen, wird sie uns zu einem erhabenen Objekt. Diese beiden Beziehungen aber stellen wir an; der Dichter gab uns weiter nichts als einen mit starker Macht bewaffneten und nach Äußerung derselben strebenden Gegenstand. Wenn wir davor zittern, so geschieht es bloß, weil wir uns selbst oder ein uns ähnliches Geschöpf im Kampf mit demselben denken. Wenn wir uns bei diesem Zittern erhaben fühlen, so ist es, weil wir uns bewußt werden, daß wir, auch selbst als ein Opfer dieser Macht, für unser freies Selbst, für die Autonomie unserer Willensbestimmungen, nichts zu fürchten haben würden. Kurz, die Darstellung ist bis hieher bloß kontemplativ erhaben.

Diffugimus visu exsangues, illi agmine certo
Laocoonta petunt.[1]

Jetzt wird das Mächtige zugleich als furchtbar gegeben, und das Kontemplativ-Erhabene geht ins Pathetische über. Wir sehen es wirklich mit der Ohnmacht des Menschen in Kampf treten. Laokoon oder wir, das wirkt bloß dem Grad nach verschieden. Der sympathetische Trieb schreckt den Erhaltungstrieb auf, die Ungeheuer schießen los auf — uns, und alles Entrinnen ist vergebens.

Jetzt hängt es nicht mehr von uns ab, ob wir diese Macht mit der unsrigen messen und auf unsre Existenz beziehen wollen.

---

[1] Virgils „Äneïs", Buch II, V. 212—213; in Schillers Übersetzung:

„Der bloße Anblick bleicht schon alle Wangen,
Und auseinander flieht die furchtentseelte Schar;
Der pfeilgerade Schuß der Schlangen
Erwählt sich nur den Priester am Altar."

Dies geschieht ohne unser Zuthun in dem Objekte selbst. Unsre Furcht hat also nicht, wie im vorhergehenden Moment, einen bloß subjektiven Grund in unserm Gemüte, sondern einen objektiven Grund in dem Gegenstand. Denn erkennen wir gleich das Ganze für eine bloße Fiktion der Einbildungskraft, so unterscheiden wir doch auch in dieser Fiktion eine Vorstellung, die uns von außen mitgeteilt wird, von einer andern, die wir selbstthätig in uns hervorbringen.

Das Gemüt verliert also einen Teil seiner Freiheit, weil es von außen empfängt, was es vorher durch seine Selbstthätigkeit erzeugte. Die Vorstellung der Gefahr erhält einen Anschein objektiver Realität, und es wird Ernst mit dem Affekte.

Wären wir nun nichts als Sinnenwesen, die keinem andern als dem Erhaltungstriebe folgen, so würden wir hier stille stehen und im Zustand des bloßen Leidens verharren. Aber etwas ist in uns, was an den Affektionen der sinnlichen Natur keinen Teil nimmt und dessen Thätigkeit sich nach keinen physischen Bedingungen richtet. Je nachdem nun dieses selbstthätige Prinzip (die moralische Anlage) in einem Gemüt sich entwickelt hat, wird der leidenden Natur mehr oder weniger Raum gelassen sein und mehr oder weniger Selbstthätigkeit im Affekt übrigbleiben.

In moralischen Gemütern geht das Furchtbare (der Einbildungskraft) schnell und leicht ins Erhabene über. So wie die Imagination ihre Freiheit verliert, so macht die Vernunft die ihrige geltend, und das Gemüt erweitert sich nur desto mehr nach innen, indem es nach außen Grenzen findet. Herausgeschlagen aus allen Verschanzungen, die dem Sinnenwesen einen physischen Schutz verschaffen können, werfen wir uns in die unbezwingliche Burg unsrer moralischen Freiheit und gewinnen eben dadurch eine absolute und unendliche Sicherheit, indem wir eine bloß komparative und prekäre Schutzwehre im Feld der Erscheinung verloren geben. Aber eben darum, weil es zu diesem physischen Bedrängnis gekommen sein muß, ehe wir bei unsrer moralischen Natur Hilfe suchen, so können wir dieses hohe Freiheitsgefühl nicht anders als mit Leiden erkaufen. Die gemeine Seele bleibt bloß bei diesem Leiden stehen

und fühlt im Erhabenen des Pathos nie mehr als das Furchtbare; ein selbständiges Gemüt hingegen nimmt gerade von diesem Leiden den Übergang zum Gefühl seiner herrlichsten Kraftwirkung und weiß aus jedem Furchtbaren ein Erhabenes zu erzeugen.

> Laocoonta petunt, ac primum parva duorum
> corpora gnatorum serpens amplexus uterque
> implicat, ac miseros morsu depascitur artus.[1]

Es thut eine große Wirkung, daß der moralische Mensch (der Vater) eher als der physische angefallen wird. Alle Affekte sind ästhetischer aus der zweiten Hand, und keine Sympathie ist stärker, als die wir mit der Sympathie empfinden.[2]

> Post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem
> corripiunt.[3]

Jetzt war der Augenblick da, den Helden als moralische Person bei uns in Achtung zu setzen, und der Dichter ergriff diesen Augenblick. Wir kennen aus seiner Beschreibung die ganze Macht und Wut der feindlichen Ungeheuer und wissen, wie vergeblich aller Widerstand ist. Wäre nun Laokoon bloß ein gemeiner Mensch, so würde er seines Vorteils wahrnehmen und wie die übrigen Trojaner in einer schnellen Flucht seine Rettung suchen. Aber er hat ein Herz in seinem Busen, und die Gefahr seiner Kinder hält ihn zu seinem eigenen Verderben zurück. Schon dieser einzige Zug macht ihn unsers ganzen Mitleidens würdig. In was für einem Moment auch die Schlangen ihn ergriffen haben möchten, es würde uns immer bewegt und erschüttert haben. Daß es aber gerade in dem Momente geschieht, wo er als Vater uns ach-

---

1 Virgils „Äneïs", Buch II, V. 213–215; in Schillers Übersetzung:
„Der Knaben zitternd Paar sieht man sie schnell umwinden,
Den ersten Hunger stillt der Söhne Blut;
Der Unglückseligen Gebeine schwinden
Dahin von ihres Bisses Wut."

2 Laokoons Vaterliebe leidet; das erregt besonders unser Mitleiden.

3 Virgils „Äneïs", Buch II, V. 216–217; in Schillers Übersetzung:
„Zum Beistand schwingt der Vater sein Geschoß;
Doch in dem Augenblick ergreifen
Die Ungeheu'r ihn selbst."

tungswürdig wird, daß sein Untergang gleichsam als unmittelbare Folge der erfüllten Vaterpflicht, der zärtlichen Bekümmernis für seine Kinder vorgestellt wird — dies entflammt unsre Teilnahme aufs höchste. Er ist es jetzt gleichsam selbst, der sich aus freier Wahl dem Verderben hingibt, und sein Tod wird eine Willenshandlung.

Bei allem Pathos muß also der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessiert sein. Fehlt es einer pathetischen Darstellung an einem Ausdruck der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft, und unser Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdruck der ethischen Anlage, so kann sie bei aller sinnlichen Kraft nie pathetisch sein und wird unausbleiblich unsre Empfindung empören. Aus aller Freiheit des Gemüts muß immer der leidende Mensch, aus allem Leiden der Menschheit muß immer der selbständige oder der Selbständigkeit fähige Geist durchscheinen.

Auf zweierlei Weise aber kann sich die Selbständigkeit des Geistes im Zustand des Leidens offenbaren. Entweder negativ: wenn der ethische Mensch von dem physischen das Gesetz nicht empfängt und dem Zustand keine Kausalität für die Gesinnung gestattet wird; oder positiv: wenn der ethische Mensch dem physischen das Gesetz gibt und die Gesinnung für den Zustand Kausalität erhält. Aus dem ersten entspringt das Erhabene der Fassung, aus dem zweiten das Erhabene der Handlung.

Ein Erhabenes der Fassung ist jeder vom Schicksal unabhängige Charakter. „Ein tapfrer Geist im Kampf mit der Widerwärtigkeit“, sagt Seneca[1], „ist ein anziehendes Schauspiel, selbst für die Götter.“ Einen solchen Anblick gibt uns der römische Senat nach dem Unglück bei Cannä[2]. Selbst Miltons Lucifer, wenn er sich in der Hölle, seinem künftigen Wohnort, zum erstenmal umsieht, durchdringt uns dieser Seelenstärke wegen mit einem

---

[1] „De providentia“ II, 9.

[2] 216 v. Chr. Der Senat verzieh großmütig dem unglücklichen Feldherrn Terentius Varro und betrieb entschlossen die Rettung des Vaterlandes, während die Bürger sich müßigen Klagen hingaben.

Gefühl von Bewunderung. „Schrecken, ich grüße euch“, ruft er aus[1], „und dich, unterirdische Welt, und dich, tiefste Hölle! Nimm auf deinen neuen Gast. Er kommt zu dir mit einem Gemüte, das weder Zeit noch Ort umgestalten soll. In seinem Gemüte wohnt er. Das wird ihm in der Hölle selbst einen Himmel erschaffen. Hier endlich sind wir frei, u. s. f.“ Die Antwort der Medea im Trauerspiel[2] gehört in die nämliche Klasse.

Das Erhabene der Fassung läßt sich anschauen, denn es beruht auf der Koexistenz; das Erhabene der Handlung hingegen läßt sich bloß denken, denn es beruht auf der Succession, und der Verstand ist nötig, um das Leiden von einem freien Entschluß abzuleiten.[3] Daher ist nur das erste für den bildenden Künstler, weil dieser nur das Koexistente glücklich darstellen kann; der Dichter aber kann sich über beides verbreiten. Selbst wenn der bildende Künstler eine erhabene Handlung darzustellen hat, muß er sie in eine erhabene Fassung verwandeln.

Zum Erhabenen der Handlung wird erfodert, daß das Leiden eines Menschen auf seine moralische Beschaffenheit nicht nur keinen Einfluß habe, sondern vielmehr umgekehrt das Werk seines moralischen Charakters sei. Dies kann auf zweierlei Weise sein. Entweder mittelbar und nach dem Gesetz der Freiheit, wenn er aus Achtung für irgend eine Pflicht das Leiden erwählt. Die Vorstellung der Pflicht bestimmt ihn in diesem Falle als Motiv, und sein Leiden ist eine Willenshandlung. Oder unmittelbar und nach dem Gesetz der Notwendigkeit, wenn er eine übertretene Pflicht moralisch büßt. Die Vorstellung der Pflicht bestimmt ihn in diesem Falle als Macht, und sein Leiden ist bloß eine Wirkung. Ein Beispiel des ersten gibt uns Regulus[4], wenn er, um

---

[1] Milton, „The paradise lost“ I, 250–259.

[2] In Corneilles „Medea“ I, 5:

„Dem Volk bist du verhaßt, dein Gatte meidet dich:
In einem solchen Leid, was bleibt dir treu noch?
Medea.
Ich!“

[3] Schiller denkt an Lessings Theorie, wonach bekanntlich die Malerei nebeneinander existierende Gegenstände, die Dichtkunst nacheinander folgende Handlungen darzustellen hat.

[4] Der römische Feldherr Marcus Atilius Regulus, um 250 v. Chr. von den Karthagern gefangen, soll der Sage nach mit einer karthagischen Gesandt-

Wort zu halten, sich der Rachbegier der Karthaginienser ausliefert; zu einem Beispiel des zweiten würde er uns dienen, wenn er sein Wort gebrochen und das Bewußtsein dieser Schuld ihn elend gemacht hätte. In beiden Fällen hat das Leiden einen moralischen Grund, nur mit dem Unterschied, daß er uns in dem ersten Fall seinen moralischen Charakter, in dem andern bloß seine Bestimmung dazu zeigt. In dem ersten Fall erscheint er als eine moralisch große Person, in dem zweiten bloß als ein ästhetisch großer Gegenstand.

Dieser letzte Unterschied ist wichtig für die tragische Kunst und verdient daher eine genauere Erörterung.[1]

Ein erhabenes Objekt, bloß in der ästhetischen Schätzung, ist schon derjenige Mensch, der uns die Würde der menschlichen Bestimmung durch seinen Zustand vorstellig macht, gesetzt auch, daß wir diese Bestimmung in seiner Person nicht realisiert finden sollten. Erhaben in der moralischen Schätzung wird er nur alsdann, wenn er sich zugleich als Person seiner Bestimmung gemäß verhält, wenn unsre Achtung nicht bloß seinem Vermögen, sondern dem Gebrauch dieses Vermögens gilt, wenn nicht bloß seiner Anlage, sondern seinem wirklichen Betragen Würde zukommt. Es ist ganz etwas anders, ob wir bei unserm Urteil auf das moralische Vermögen überhaupt und auf die Möglichkeit einer absoluten Freiheit des Willens, oder ob wir auf den Gebrauch dieses Vermögens und auf die Wirklichkeit dieser absoluten Freiheit des Willens unser Augenmerk richten.

Es ist etwas ganz anders, sage ich, und diese Verschiedenheit liegt nicht etwa nur in den beurteilten Gegenständen, sondern sie liegt in der verschiedenen Beurteilungsweise. Der nämliche Gegenstand kann uns in der moralischen Schätzung miß-

schaft nach Rom geschickt worden sein, um Frieden oder Auswechselung der Gefangenen zu erwirken Aber obwohl er geschworen hatte, im Fall des Mißlingens seiner Sendung in die Gefangenschaft zurückzukehren, trat er im römischen Senat als Gegner des karthagischen Antrags auf, veranlaßte die Ablehnung und ertrug ruhig die Qualen, die man ihm nach seiner Rückkehr auferlegte.

[1] Im folgenden bestimmt Schiller die Grenzen des ästhetischen und moralischen Urteils. Die strenge Scheidung der beiden Urteile ist für ihn bezeichnend und für die Geschichte der Ästhetik bedeutungsvoll.

fallen und in der ästhetischen sehr anziehend für uns sein. Aber wenn er uns auch in beiden Instanzen der Beurteilung Genüge leistete, so thut er diese Wirkung bei beiden auf eine ganz verschiedene Weise. Er wird dadurch, daß er ästhetisch brauchbar ist, nicht moralisch befriedigend, und dadurch, daß er moralisch befriedigt, nicht ästhetisch brauchbar.

Ich denke mir z. B. die Selbstaufopferung des Leonidas bei Thermopylä. Moralisch beurteilt ist mir diese Handlung Darstellung des bei allem Widerspruch der Instinkte erfüllten Sittengesetzes; ästhetisch beurteilt ist sie mir Darstellung des von allem Zwang der Instinkte unabhängigen sittlichen Vermögens. Meinen moralischen Sinn (die Vernunft) befriedigt diese Handlung, meinen ästhetischen Sinn (die Einbildungskraft) entzückt sie.

Von dieser Verschiedenheit meiner Empfindungen bei dem nämlichen Gegenstande gebe ich mir folgenden Grund an.

Wie sich unser Wesen in zwei Prinzipien oder Naturen teilt, so teilen sich, diesen gemäß, auch unsre Gefühle in zweierlei ganz verschiedene Geschlechter. Als Vernunftwesen empfinden wir Beifall oder Mißbilligung, als Sinnenwesen empfinden wir Lust oder Unlust. Beide Gefühle, des Beifalls und der Lust, gründen sich auf eine Befriedigung: jenes auf Befriedigung eines Anspruchs, denn die Vernunft fodert bloß, aber bedarf nicht; dieses auf Befriedigung eines Anliegens, denn der Sinn bedarf bloß und kann nicht fodern. Beide, die Foderungen der Vernunft und die Bedürfnisse des Sinnes, verhalten sich zu einander wie Notwendigkeit zu Notdurft, sie sind also beide unter dem Begriff von Necessität enthalten, bloß mit dem Unterschied, daß die Necessität der Vernunft ohne Bedingung, die Necessität der Sinne bloß unter Bedingungen statt hat. Bei beiden aber ist die Befriedigung zufällig. Alles Gefühl, der Lust sowohl als des Beifalls, gründet sich also zuletzt auf Übereinstimmung des Zufälligen mit dem Notwendigen. Ist das Notwendige ein Imperativ, so wird Beifall, ist es eine Notdurft, so wird Lust die Empfindung sein, beide in desto stärkerem Grade, je zufälliger die Befriedigung ist.

Nun liegt bei aller moralischen Beurteilung eine Foderung der Vernunft zum Grunde, daß moralisch gehandelt werde, und es ist eine unbedingte Necessität vorhanden, daß wir wollen, was recht ist. Weil aber der Wille frei ist, so ist es (physisch) zufällig, ob wir es wirklich thun. Thun wir es nun wirklich, so erhält diese Übereinstimmung des Zufalls im Gebrauche der Freiheit mit dem Imperativ der Vernunft[1] Billigung oder Beifall, und zwar in desto höherem Grade, als der Widerstreit der Neigungen diesen Gebrauch der Freiheit zufälliger und zweifelhafter machte.

Bei der ästhetischen Schätzung hingegen wird der Gegenstand auf das Bedürfnis der Einbildungskraft bezogen, welche nicht gebieten, bloß verlangen kann, daß das Zufällige mit ihrem Interesse übereinstimmen möge. Das Interesse der Einbildungskraft aber ist: sich frei von Gesetzen im Spiele zu erhalten. Diesem Hange zur Ungebundenheit ist die sittliche Verbindlichkeit des Willens, durch welche ihm sein Objekt auf das strengste bestimmt wird, nichts weniger als günstig; und da die sittliche Verbindlichkeit des Willens der Gegenstand des moralischen Urteils ist, so sieht man leicht, daß bei dieser Art zu urteilen die Einbildungskraft ihre Rechnung nicht finden könne. Aber eine sittliche Verbindlichkeit des Willens läßt sich nur unter Voraussetzung einer absoluten Independenz desselben vom Zwang der Naturtriebe denken; die Möglichkeit des Sittlichen postuliert also Freiheit und stimmt folglich mit dem Interesse der Phantasie hierin auf das vollkommenste zusammen. Weil aber die Phantasie durch ihr Bedürfnis nicht so vorschreiben kann, wie die Vernunft durch ihren Imperativ dem Willen der Individuen vorschreibt, so ist das Vermögen der Freiheit, auf die Phantasie bezogen, etwas Zufälliges und muß daher, als Übereinstimmung des Zufalls mit dem (bedingungsweise) Notwendigen, Lust erwecken. Beurteilen wir also jene That des Leonidas moralisch, so betrachten wir sie aus einem Gesichtspunkt, wo uns weniger ihre Zufälligkeit als ihre Notwendigkeit in die Augen fällt. Be-

[1] Vgl. S. 93, Anm 4.

urteilen wir sie hingegen ästhetisch, so betrachten wir sie aus einem Standpunkt, wo sich uns weniger ihre Notwendigkeit als ihre Zufälligkeit darstellt. Es ist Pflicht für jeden Willen, so zu handeln, sobald er ein freier Wille ist; daß es aber überhaupt eine Freiheit des Willens gibt, welche es möglich macht, so zu handeln, dies ist eine Gunst der Natur in Rücksicht auf dasjenige Vermögen, welchem Freiheit Bedürfnis ist. Beurteilt also der moralische Sinn — die Vernunft — eine tugendhafte Handlung, so ist Billigung das Höchste, was erfolgen kann, weil die Vernunft nie mehr und selten nur so viel finden kann, als sie fodert. Beurteilt hingegen der ästhetische Sinn, die Einbildungskraft, die nämliche Handlung, so erfolgt eine positive Lust, weil die Einbildungskraft niemals Einstimmigkeit mit ihrem Bedürfnisse fodern kann und sich also von der wirklichen Befriedigung desselben, als von einem glücklichen Zufall, überrascht finden muß. Daß Leonidas die heldenmütige Entschließung wirklich faßte, billigen wir; daß er sie fassen konnte, darüber frohlocken wir und sind entzückt.

Der Unterschied zwischen beiden Arten der Beurteilung fällt noch deutlicher in die Augen, wenn man eine Handlung zum Grunde legt, über welche das moralische und das ästhetische Urteil verschieden ausfallen. Man nehme die Selbstverbrennung des Peregrinus Proteus[1] zu Olympia. Moralisch beurteilt, kann ich dieser Handlung nicht Beifall geben, insofern ich unreine Triebfedern dabei wirksam finde, um derentwillen die Pflicht der Selbsterhaltung hintangesetzt wird. Ästhetisch beurteilt, gefällt mir aber diese Handlung, und zwar deswegen gefällt sie mir, weil sie von einem Vermögen des Willens zeugt, selbst dem mächtigsten aller Instinkte, dem Triebe der Selbsterhaltung, zu widerstehen. Ob es eine rein moralische Gesinnung oder ob es bloß eine mächtigere sinnliche Reizung war, was den Selbsterhaltungstrieb bei dem Schwärmer Peregrin unterdrückte, dar-

[1] Peregrinus Proteus, der Held eines im Jahre 166 von Lukian geschriebenen satirischen Briefromans, ein Kyniker, der sich, zum Christentum übergetreten, seines schwärmerischen Eifers wegen aber exkommuniziert, bei den Olympischen Spielen freiwillig verbrannte, um wenigstens eines außerordentlichen Todes zu sterben.

auf achte ich bei der ästhetischen Schätzung nicht, wo ich das Individuum verlasse, von dem Verhältnis seines Willens zu dem Willensgesetz abstrahiere und mir den menschlichen Willen überhaupt als Vermögen der Gattung im Verhältnis zu der ganzen Naturgewalt denke. Bei der moralischen Schätzung, hat man gesehen, wurde die Selbsterhaltung als eine Pflicht vorgestellt, daher beleidigte ihre Verletzung; bei der ästhetischen Schätzung hingegen wurde sie als ein Interesse angesehen, daher gefiel ihre Hintansetzung. Bei der letztern Art des Beurteilens wird also die Operation gerade umgekehrt, die wir bei der erstern verrichten. Dort stellen wir das sinnlich beschränkte Individuum und den pathologisch affizierbaren Willen dem absoluten Willensgesetz und der unendlichen Geisterpflicht, hier hingegen stellen wir das absolute Willens**vermögen** und die unendliche Geister**gewalt** dem Zwange der Natur und den Schranken der Sinnlichkeit gegenüber. Daher läßt uns das ästhetische Urteil frei und erhebt und begeistert uns, weil wir uns schon durch das bloße Vermögen, absolut zu wollen, schon durch die bloße Anlage zur Moralität gegen die Sinnlichkeit in augenscheinlichem Vorteil befinden, weil schon durch die bloße Möglichkeit, uns vom Zwange der Natur loszusagen, unserm Freiheitsbedürfnis geschmeichelt wird. Daher beschränkt uns das moralische Urteil und demütigt uns, weil wir uns bei jedem besondern Willensakt gegen das absolute Willensgesetz mehr oder weniger im Nachteil befinden und durch die Einschränkung des Willens auf eine einzige Bestimmungsweise, welche die Pflicht schlechterdings fodert, dem Freiheitstriebe der Phantasie widersprochen wird. Dort schwingen wir uns von dem Wirklichen zu dem Möglichen und von dem Individuum zur Gattung empor; hier hingegen steigen wir vom Möglichen zum Wirklichen herunter und schließen die Gattung in die Schranken des Individuums ein; kein Wunder also, wenn wir uns bei ästhetischen Urteilen erweitert, bei moralischen hingegen eingeengt und gebunden fühlen.*

---

* Diese Auflösung, erinnre ich beiläufig, erklärt uns auch die Verschiedenheit des ästhetischen Eindrucks, den die Kantische Vorstellung der Pflicht auf seine

Aus diesem allen ergibt sich denn, daß die moralische und die ästhetische Beurteilung, weit entfernt, einander zu unterstützen, einander vielmehr im Wege stehen, weil sie dem Gemüt zwei ganz entgegengesetzte Richtungen geben; denn die Gesetzmäßigkeit, welche die Vernunft als moralische Richterin fodert, besteht nicht mit der Ungebundenheit, welche die Einbildungskraft als ästhetische Richterin verlangt. Daher wird ein Objekt zu einem ästhetischen Gebrauch gerade um so viel weniger taugen, als es sich zu einem moralischen qualifiziert; und wenn der Dichter es dennoch erwählen müßte, so wird er wohl thun, es so zu behandeln, daß nicht sowohl unsre Vernunft auf die Regel des Willens als vielmehr unsre Phantasie auf das Vermögen des Willens hingewiesen werde. Um seiner selbst willen muß der Dichter diesen Weg einschlagen, denn mit unserer Freiheit ist sein Reich zu Ende. Nur solange wir außer uns anschauen, sind wir sein; er hat uns verloren, sobald wir in unsern eigenen Busen greifen. Dies erfolgt aber unausbleiblich, sobald ein Gegenstand nicht mehr als Erscheinung von uns betrachtet wird, sondern als Gesetz über uns richtet.

---

verschiedenen Beurteiler zu machen pflegt. Ein nicht zu verachtender Teil des Publikums findet diese Vorstellung der Pflicht sehr demütigend; ein andrer findet sie unendlich erhebend für das Herz. Beide haben recht, und der Grund dieses Widerspruchs liegt bloß in der Verschiedenheit des Standpunkts, aus welchem beide diesen Gegenstand betrachten. Seine bloße Schuldigkeit thun, hat allerdings nichts Großes, und insofern das Beste, was wir zu leisten vermögen, nichts als Erfüllung und noch mangelhafte Erfüllung unserer Pflicht ist, liegt in der höchsten Tugend nichts Begeisterndes. Aber bei allen Schranken der sinnlichen Natur dennoch treu und beharrlich seine Schuldigkeit thun und in den Fesseln der Materie dem heiligen Geistergesetz unwandelbar folgen, dies ist allerdings erhebend und der Bewunderung wert. Gegen die Geisterwelt gehalten ist an unsrer Tugend freilich nichts Verdienstliches, und wieviel wir es uns auch kosten lassen mögen, wir werden immer unnütze Knechte sein; gegen die Sinnenwelt gehalten ist sie hingegen ein desto erhabeneres Objekt. Insofern wir also Handlungen moralisch beurteilen und sie auf das Sittengesetz beziehen, werden wir wenig Ursache haben, auf unsere Sittlichkeit stolz zu sein; insofern wir aber auf die Möglichkeit dieser Handlungen sehen und das Vermögen unsers Gemüts, das denselben zum Grund liegt, auf die Welt der Erscheinungen beziehen, d. h. insofern wir sie ästhetisch beurteilen, ist uns ein gewisses Selbstgefühl erlaubt, ja es ist sogar notwendig, weil wir ein Prinzipium in uns aufdecken, das über alle Vergleichung groß und unendlich ist.

Selbst von den Äußerungen der erhabensten Tugend kann der Dichter nichts für seine Absichten brauchen, als was an denselben der Kraft gehört. Um die Richtung der Kraft bekümmert er sich nichts. Der Dichter, auch wenn er die vollkommensten sittlichen Muster vor unsre Augen stellt, hat keinen andern Zweck und darf keinen andern haben, als uns durch Betrachtung derselben zu ergötzen. Nun kann uns aber nichts ergötzen, als was unser Subjekt verbessert, und nichts kann uns geistig ergötzen, als was unser geistiges Vermögen erhöht. Wie kann aber die Pflichtmäßigkeit eines andern unser Subjekt verbessern und unsere geistige Kraft vermehren? Daß er seine Pflicht wirklich erfüllt, beruht auf einem zufälligen Gebrauche, den er von seiner Freiheit macht und der eben darum für uns nichts beweisen kann. Es ist bloß das Vermögen zu einer ähnlichen Pflichtmäßigkeit, was wir mit ihm teilen, und indem wir in seinem Vermögen auch das unsrige wahrnehmen, fühlen wir unsere geistige Kraft erhöht. Es ist also bloß die vorgestellte Möglichkeit eines absolut freien Wollens, wodurch die wirkliche Ausübung desselben unserm ästhetischen Sinn gefällt.

Noch mehr wird man sich davon überzeugen, wenn man nachdenkt, wie wenig die poetische Kraft des Eindrucks, den sittliche Charaktere oder Handlungen auf uns machen, von ihrer historischen Realität abhängt. Unser Wohlgefallen an idealischen Charakteren verliert nichts durch die Erinnerung, daß sie poetische Fiktionen sind, denn es ist die poetische, nicht die historische Wahrheit, auf welche alle ästhetische Wirkung sich gründet. Die poetische Wahrheit besteht aber nicht darin, daß etwas wirklich geschehen ist, sondern darin, daß es geschehen konnte, also in der innern Möglichkeit der Sache. Die ästhetische Kraft muß also schon in der vorgestellten Möglichkeit liegen.

Selbst an wirklichen Begebenheiten historischer Personen ist nicht die Existenz, sondern das durch die Existenz kund gewordene Vermögen das Poetische. Der Umstand, daß diese Personen wirklich lebten und daß diese Begebenheiten wirklich erfolgten, kann zwar sehr oft unser Vergnügen vermehren, aber mit einem fremdartigen Zusatz, der dem poetischen Eindruck viel mehr nach-

teilig als beförderlich ist. Man hat lange geglaubt, der Dichtkunst unsers Vaterlands einen Dienst zu erweisen, wenn man den Dichtern Nationalgegenstände zur Bearbeitung empfahl.[1] Dadurch, hieß es, wurde die griechische Poesie so bemächtigend für das Herz, weil sie einheimische Szenen malte und einheimische Thaten verewigte. Es ist nicht zu leugnen, daß die Poesie der Alten dieses Umstandes halber Wirkungen leistete, deren die neuere Poesie sich nicht rühmen kann — aber gehörten diese Wirkungen der Kunst und dem Dichter? Wehe dem griechischen Kunstgenie, wenn es vor dem Genius der Neuern nichts weiter als diesen zufälligen Vorteil voraus hätte, und wehe dem griechischen Kunstgeschmack, wenn er durch diese historischen Beziehungen in den Werken seiner Dichter erst hätte gewonnen werden müssen! Nur ein barbarischer Geschmack braucht den Stachel des Privatinteresse, um zu der Schönheit hingelockt zu werden, und nur der Stümper borgt von dem Stoffe eine Kraft, die er in die Form zu legen verzweifelt. Die Poesie soll ihren Weg nicht durch die kalte Region des Gedächtnisses nehmen, soll nie die Gelehrsamkeit zu ihrer Auslegerin, nie den Eigennutz zu ihrem Fürsprecher machen. Sie soll das Herz treffen, weil sie aus dem Herzen floß, und nicht auf den Staatsbürger in dem Menschen, sondern auf den Menschen in dem Staatsbürger zielen.

Es ist ein Glück, daß das wahre Genie auf die Fingerzeige nicht viel achtet, die man ihm, aus besserer Meinung als Befugnis, zu erteilen sich sauer werden läßt; sonst würden Sulzer[2] und seine Nachfolger der deutschen Poesie eine sehr zweideutige Gestalt gegeben haben. Den Menschen moralisch auszubilden und Nationalgefühle in dem Bürger zu entzünden, ist zwar ein

[1] Schiller denkt an die Schule Gottscheds und die „Bremer Beiträger".

[2] Der Ästhetiker Johann Georg Sulzer (1720—79) suchte in seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste" (vierbändige neue Ausgabe, Leipzig 1792—94) die Wolfsche Philosophie mit den Ansichten der Engländer und Franzosen in Übereinstimmung zu bringen. Zu seinem Werke schrieb Blankenburg 3 Bände „Litterarische Zusätze" (1796—98), und Dyk und Schulze gaben 3 Bände „Nachträge" (1792—1808). Vgl. den Anfang des Aufsatzes „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen".

sehr ehrenvoller Auftrag für den Dichter, und die Musen wissen es am besten, wie nahe die Künste des Erhabenen und Schönen damit zusammenhängen mögen. Aber was die Dichtkunst mittelbar ganz vortrefflich macht, würde ihr unmittelbar nur sehr schlecht gelingen. Die Dichtkunst führt bei dem Menschen nie ein besondres Geschäft aus, und man könnte kein ungeschickteres Werkzeug erwählen, um einen einzelnen Auftrag, ein Detail, gut besorgt zu sehen. Ihr Wirkungskreis ist das Total der menschlichen Natur, und bloß, insofern sie auf den Charakter einfließt, kann sie auf seine einzelnen Wirkungen Einfluß haben. Die Poesie kann dem Menschen werden, was dem Helden die Liebe ist. Sie kann ihm weder raten noch mit ihm schlagen noch sonst eine Arbeit für ihn thun; aber zum Helden kann sie ihn erziehn, zu Thaten kann sie ihn rufen und zu allem, was er sein soll, ihn mit Stärke ausrüsten.

Die ästhetische Kraft, womit uns das Erhabene der Gesinnung und Handlung ergreift, beruht also keineswegs auf dem Interesse der Vernunft, daß recht gehandelt werde, sondern auf dem Interesse der Einbildungskraft, daß recht handeln möglich sei, d. h. daß keine Empfindung, wie mächtig sie auch sei, die Freiheit des Gemüts zu unterdrücken vermöge. Diese Möglichkeit liegt aber in jeder starken Äußerung von Freiheit und Willenskraft, und wo nur irgend der Dichter diese antrifft, da hat er einen zweckmäßigen Gegenstand für seine Darstellung gefunden. Für sein Interesse ist es eins, aus welcher Klasse von Charakteren, der schlimmen oder guten, er seine Helden nehmen will, da das nämliche Maß von Kraft, welches zum Guten nötig ist, sehr oft zur Konsequenz im Bösen erfodert werden kann. Wieviel mehr wir in ästhetischen Urteilen auf die Kraft als auf die Richtung der Kraft, wieviel mehr auf Freiheit als auf Gesetzmäßigkeit sehen, wird schon daraus hinlänglich offenbar, daß wir Kraft und Freiheit lieber auf Kosten der Gesetzmäßigkeit geäußert als die Gesetzmäßigkeit auf Kosten der Kraft und Freiheit beobachtet sehen. Sobald nämlich Fälle eintreten, wo das moralische Gesetz sich mit Antrieben gattet, die den Willen durch ihre Macht fortzureißen drohen, so gewinnt der Charakter ästhe-

tisch, wenn er diesen Antrieben widerstehen kann. Ein Lasterhafter fängt an, uns zu interessieren, sobald er Glück und Leben wagen muß, um seinen schlimmen Willen durchzusetzen; ein Tugendhafter hingegen verliert in demselben Verhältnis unsre Aufmerksamkeit, als seine Glückseligkeit selbst ihn zum Wohlverhalten nötigt. Rache zum Beispiel ist unstreitig ein unedler und selbst niedriger Affekt. Nichtsdestoweniger wird sie ästhetisch, sobald sie dem, der sie ausübt, ein schmerzhaftes Opfer kostet. Medea, indem sie ihre Kinder ermordet, zielt bei dieser Handlung auf Jasons Herz, aber zugleich führt sie einen schmerzhaften Stich auf ihr eigenes, und ihre Rache wird ästhetisch erhaben, sobald wir die zärtliche Mutter sehen.

Das ästhetische Urteil enthält hierin mehr Wahres, als man gewöhnlich glaubt. Offenbar kündigen Laster, welche von Willensstärke zeugen, eine größere Anlage zur wahrhaften moralischen Freiheit an als Tugenden, die eine Stütze von der Neigung entlehnen, weil es dem konsequenten Bösewicht nur einen einzigen Sieg über sich selbst, eine einzige Umkehrung der Maximen kostet, um die ganze Konsequenz und Willensfertigkeit, die er an das Böse verschwendete, dem Guten zuzuwenden. Woher sonst kann es kommen, daß wir den halbguten Charakter mit Widerwillen von uns stoßen und dem ganz schlimmen oft mit schauernder Bewunderung folgen? Daher unstreitig, weil wir bei jenem auch die Möglichkeit des absolut freien Wollens aufgeben, diesem hingegen es in jeder Äußerung anmerken, daß er durch einen einzigen Willensakt sich zur ganzen Würde der Menschheit aufrichten kann.

In ästhetischen Urteilen sind wir also nicht für die Sittlichkeit an sich selbst, sondern bloß für die Freiheit interessiert, und jene kann nur insofern unsrer Einbildungskraft gefallen, als sie die letztere sichtbar macht. Es ist daher offenbare Verwirrung der Grenzen, wenn man moralische Zweckmäßigkeit in ästhetischen Dingen fodert und, um das Reich der Vernunft zu erweitern, die Einbildungskraft aus ihrem rechtmäßigen Gebiete verdrängen will. Entweder wird man sie ganz unterjochen müssen, und dann ist es um alle ästhetische Wirkung geschehen; oder sie wird mit

der Vernunft ihre Herrschaft teilen, und dann wird für Moralität wohl nicht viel gewonnen sein. Indem man zwei verschiedene Zwecke verfolgt, wird man Gefahr laufen, beide zu verfehlen. Man wird die Freiheit der Phantasie durch moralische Gesetzmäßigkeit fesseln und die Notwendigkeit der Vernunft durch die Willkür der Einbildungskraft zerstören.

Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände.[1]

Alle Eigenschaften der Dinge, wodurch sie ästhetisch werden können, lassen sich unter viererlei Klassen bringen, die sowohl nach ihrer objektiven Verschiedenheit als nach ihrer verschiednen subjektiven Beziehung auf unser leidendes oder thätiges Vermögen ein nicht bloß der Stärke, sondern auch dem Wert nach verschiedenes Wohlgefallen wirken und für den Zweck der schönen Künste auch von ungleicher Brauchbarkeit sind; nämlich das Angenehme, das Gute, das Erhabene und das Schöne.[2] Unter diesen ist das Erhabene und Schöne allein der Kunst eigen. Das Angenehme ist ihrer nicht würdig, und das Gute ist wenigstens nicht ihr Zweck; denn der Zweck der Kunst ist, zu vergnügen, und das Gute, sei es theoretisch oder praktisch, kann und darf der Sinnlichkeit nicht als Mittel dienen.

Das Angenehme vergnügt bloß die Sinne und unterscheidet sich darin von dem Guten, welches der bloßen Vernunft gefällt. Es gefällt durch seine Materie, denn nur der Stoff kann den Sinn affizieren und alles, was Form ist, nur der Vernunft gefallen.

Das Schöne gefällt zwar durch das Medium der Sinne, wodurch es sich vom Guten unterscheidet, aber es gefällt durch

---

[1] Entstanden 1793 und vielleicht als Fortsetzung des vorhergehenden Aufsatzes aufzufassen. Vgl. „Lesarten" am Schluß des Aufsatzes „Über das Pathetische".

[2] Vgl. Kants Einteilung („Kritik der Urteilskraft", 1790, S. 113): „In Beziehung auf das Gefühl der Lust ist ein Gegenstand entweder zum Angenehmen oder Schönen oder Erhabenen oder Guten (schlechthin) zu zählen."

seine Form der Vernunft, wodurch es sich vom Angenehmen unterscheidet. Das Gute, kann man sagen, gefällt durch die bloße vernunftgemäße Form, das Schöne durch vernunftähnliche Form, das Angenehme durch gar keine Form. Das Gute wird gedacht, das Schöne betrachtet, das Angenehme bloß gefühlt. Jenes gefällt im Begriff, das zweite in der Anschauung, das dritte in der materiellen Empfindung.

Der Abstand zwischen dem Guten und dem Angenehmen fällt am meisten in die Augen. Das Gute erweitert unsre Erkenntnis, weil es einen Begriff von seinem Objekt verschafft und voraussetzt; der Grund unsers Wohlgefallens liegt in dem Gegenstand, wenngleich das Wohlgefallen selbst ein Zustand ist, in dem wir uns befinden. Das Angenehme hingegen bringt gar kein Erkenntnis seines Objektes hervor und gründet sich auch auf keines. Es ist bloß dadurch angenehm, daß es empfunden wird, und sein Begriff verschwindet gänzlich, sobald wir uns die Affektibilität der Sinne hinwegdenken oder sie auch nur verändern. Einem Menschen, der Frost empfindet, ist eine warme Luft angenehm; ebendieser Mensch aber wird in der Sommerhitze einen kühlenden Schatten suchen. In beiden Fällen aber, wird man gestehen, hat er richtig geurteilt. Das Objektive ist von uns völlig unabhängig, und was uns heute wahr, zweckmäßig, vernünftig vorkommt, wird uns (vorausgesetzt, daß wir heute richtig geurteilt haben) auch in zwanzig Jahren ebenso erscheinen. Unser Urteil über das Angenehme ändert sich ab, so wie sich unsere Lage gegen sein Objekt verändert. Es ist also keine Eigenschaft des Objekts, sondern entsteht erst aus dem Verhältnis eines Objekts zu unsern Sinnen — denn die Beschaffenheit des Sinnes ist eine notwendige Bedingung desselben.

Das Gute hingegen ist schon gut, ehe es vorgestellt und empfunden wird. Die Eigenschaft, durch die es gefällt, besteht vollkommen für sich selbst, ohne unser Subjekt nötig zu haben, wenngleich unser Wohlgefallen an demselben auf einer Empfänglichkeit unsers Wesens ruht. Das Angenehme, kann man daher sagen, ist nur, weil es empfunden wird; das Gute hingegen wird empfunden, weil es ist.

Der Abstand des Schönen von dem Angenehmen fällt, so groß er auch übrigens ist, weniger in die Augen. Es ist darin dem Angenehmen gleich, daß es immer den Sinnen muß vorgehalten werden, daß es nur in der Erscheinung gefällt. Es ist ihm ferner darinnen gleich, daß es keine Erkenntnis von seinem Objekt verschafft noch voraussetzt. Es unterscheidet sich aber wieder sehr von dem Angenehmen, weil es durch die Form seiner Erscheinung, nicht durch die materielle Empfindung gefällt. Es gefällt zwar dem vernünftigen Subjekt bloß, insofern dasselbe zugleich sinnlich ist; aber es gefällt auch dem sinnlichen nur, insofern dasselbe zugleich vernünftig ist. Es gefällt nicht bloß dem Individuum, sondern der Gattung, und ob es gleich nur durch seine Beziehung auf sinnlich-vernünftige Wesen Existenz erhält, so ist es doch von allen empirischen Bestimmungen der Sinnlichkeit unabhängig, und es bleibt dasselbe, auch wenn sich die Privatbeschaffenheit der Subjekte verändert. Das Schöne hat also eben das mit dem Guten gemein, worin es von dem Angenehmen abweicht, und geht eben da von dem Guten ab, wo es sich dem Angenehmen nähert.

Unter dem Guten ist dasjenige zu verstehen, worin die Vernunft eine Angemessenheit zu ihren theoretischen oder praktischen Gesetzen erkennt. Es kann aber der nämliche Gegenstand mit der theoretischen Vernunft vollkommen zusammenstimmen und doch der praktischen im höchsten Grad widersprechend sein. Wir können den Zweck einer Unternehmung mißbilligen und doch die Zweckmäßigkeit in derselben bewundern. Wir können die Genüsse verachten, die der Wollüstling zum Ziel seines Lebens macht, und doch seine Klugheit in der Wahl der Mittel und die Konsequenz seiner Grundsätze loben. Was uns bloß durch seine Form gefällt, ist gut, und es ist absolut und ohne Bedingung gut, wenn seine Form zugleich auch sein Inhalt ist. Auch das Gute ist ein Objekt der Empfindung, aber keiner unmittelbaren, wie das Angenehme, und auch keiner gemischten, wie das Schöne. Es erregt nicht Begierde, wie das erste, und nicht Neigung, wie das zweite. Die reine Vorstellung des Guten kann nur Achtung einflößen.

Nach Festsetzung des Unterschiedes zwischen dem Angenehmen, dem Guten und dem Schönen leuchtet ein, daß ein Gegenstand häßlich, unvollkommen, ja sogar moralisch verwerflich und doch angenehm sein, doch den Sinnen gefallen könne; daß ein Gegenstand die Sinne empören und doch gut sein, doch der Vernunft gefallen könne; daß ein Gegenstand seinem innern Wesen nach das moralische Gefühl empören und doch in der Betrachtung gefallen, doch schön sein könne. Die Ursache ist, weil bei allen diesen verschiedenen Vorstellungen ein anderes Vermögen des Gemüts und auf eine andere Art interessiert ist.

[1]Aber hiermit ist die Klassifikation der ästhetischen Prädikate noch nicht erschöpft; denn es gibt Gegenstände, die zugleich häßlich, den Sinnen widrig und schrecklich, unbefriedigend für den Verstand und in der moralischen Schätzung gleichgültig sind, und die doch gefallen, ja, die in so hohem Grad gefallen, daß wir gerne das Vergnügen der Sinne und des Verstandes aufopfern, um uns den Genuß derselben zu verschaffen.

Nichts ist reizender in der Natur als eine schöne Landschaft in der Abendröte. Die reiche Mannigfaltigkeit und der milde Umriß der Gestalten, das unendlich wechselnde Spiel des Lichts, der leichte Flor, der die fernen Objekte umkleidet — alles wirkt zusammen, unsere Sinne zu ergötzen. Das sanfte Geräusch eines Wasserfalls, das Schlagen der Nachtigallen, eine angenehme Musik soll dazu kommen, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelöst in süße Empfindungen von Ruhe, und indem unsere Sinne von der Harmonie der Farben, der Gestalten und Töne auf das angenehmste gerührt werden, ergötzt sich das Gemüt an einem leichten und geistreichen Ideengang und das Herz an einem Strom von Gefühlen.

Auf einmal erhebt sich ein Sturm, der den Himmel und die ganze Landschaft verfinstert, der alle andere Töne überstimmt oder schweigen macht und uns alle jene Vergnügungen plötzlich raubt. Pechschwarze Wolken umziehen den Horizont, betäubende Donnerschläge fallen nieder, Blitz folgt auf Blitz, und unser Ge-

[1] Hier beginnt die Betrachtung über das Erhabene.

sicht wie unser Gehör wird auf das widrigste gerührt. Der Blitz leuchtet nur, um uns das Schreckliche der Nacht desto sichtbarer zu machen; wir sehen, wie er einschlägt, ja wir fangen an zu fürchten, daß er auch uns treffen möchte. Nichtsdestoweniger werden wir glauben, bei dem Tausch eher gewonnen als verloren zu haben, diejenigen Personen ausgenommen, denen die Furcht alle Freiheit des Urteils raubt. Wir werden von diesem furchtbaren Schauspiel, das unsere Sinne zurückstößt, von einer Seite mit Macht angezogen und verweilen uns bei demselben mit einem Gefühl, das man zwar nicht eigentliche Lust nennen kann, aber der Lust oft weit vorzieht. Nun ist aber dieses Schauspiel der Natur eher verderblich als gut (wenigstens hat man gar nicht nötig, an die Nutzbarkeit eines Gewitters zu denken, um an dieser Naturerscheinung Gefallen zu finden), es ist eher häßlich als schön, denn Finsternis kann als Beraubung aller Vorstellungen, die das Licht verschafft, nie gefallen, und die plötzliche Lufterschütterung durch den Donner sowie die plötzliche Lufterleuchtung durch den Blitz widersprechen einer notwendigen Bedingung aller Schönheit, die nichts Abruptes, nichts Gewaltsames verträgt. Ferner ist diese Naturerscheinung den bloßen Sinnen eher schmerzhaft als annehmlich, weil die Nerven des Gesichts und des Gehörs durch die plötzliche Abwechselung von Dunkelheit und Licht, von dem Knallen des Donners zur Stille peinlich angespannt und dann ebenso gewaltsam wieder erschlafft werden. Und trotz allen diesen Ursachen des Mißfallens ist ein Gewitter für den, der es nicht fürchtet, eine anziehende Erscheinung.

Ferner. Mitten in einer grünen und lachenden Ebene soll ein unbewachsener wilder Hügel hervorragen, der dem Auge einen Teil der Aussicht entzieht. Jeder wird diesen Erdhaufen hinweg wünschen als etwas, das die Schönheit der ganzen Landschaft verunstaltet. Nun lasse man in Gedanken diesen Hügel immer höher und höher werden, ohne das Geringste an seiner übrigen Form zu verändern, so daß dasselbe Verhältnis zwischen seiner Breite und Höhe auch noch im großen beibehalten wird. Anfangs wird das Mißvergnügen über ihn zunehmen, weil ihn seine zunehmende Größe nur bemerkbarer, nur störender macht. Man

fahre aber fort, ihn bis über die doppelte Höhe eines Turmes zu vergrößern, so wird das Mißvergnügen über ihn sich unmerklich verlieren und einem ganz andern Gefühle Platz machen. Ist er endlich so hoch hinaufgestiegen, daß es dem Auge beinahe unmöglich wird, ihn in ein einziges Bild zusammenzufassen, so ist er uns mehr wert als die ganze schöne Ebene um ihn her, und wir würden den Eindruck, den er auf uns macht, ungern mit einem andern noch so schönen vertauschen. Nun gebe man in Gedanken diesem Berg eine solche Neigung, daß es aussieht, als wenn er alle Augenblicke herabstürzen wollte, so wird das vorige Gefühl sich mit einem andern vermischen; Schrecken wird sich damit verbinden, aber der Gegenstand selbst wird nur desto anziehender sein. Gesetzt aber, man könnte diesen sich neigenden Berg durch einen andern unterstützen, so würde sich der Schrecken und mit ihm ein großer Teil unsers Wohlgefallens verlieren. Gesetzt ferner, man stellte dicht an diesen Berg vier bis fünf andere, davon jeder um den vierten oder fünften Teil niedriger wäre als der zunächst auf ihn folgende, so würde das erste Gefühl, das uns seine Größe einflößte, merklich geschwächt werden — etwas Ähnliches würde geschehen, wenn man den Berg selbst in zehn oder zwölf gleichförmige Absätze teilte; auch, wenn man ihn durch künstliche Anlagen verzierte. Mit diesem Berge haben wir nun anfangs keine andere Operation vorgenommen, als daß wir ihn, ganz wie er war, ohne seine Form zu verändern, größer machten, und durch diesen einzigen Umstand wurde er aus einem gleichgültigen, ja sogar widerwärtigen Gegenstand in einen Gegenstand des Wohlgefallens verwandelt. Bei der zweiten Operation haben wir diesen großen Gegenstand zugleich in ein Objekt des Schreckens verwandelt und dadurch das Wohlgefallen an seinem Anblick vermehrt. Bei den übrigen damit vorgenommenen Operationen haben wir das Schreckenerregende seines Anblicks vermindert und dadurch das Vergnügen geschwächt. Wir haben die Vorstellung seiner Größe subjektiv verringert, teils dadurch, daß wir die Aufmerksamkeit des Auges zerteilten, teils dadurch, daß wir demselben in den daneben gestellten kleineren Bergen ein Maß verschafften, womit es die Größe des Berges desto leichter

beherrschen konnte. Größe und Schreckbarkeit können also in gewissen Fällen für sich allein eine Quelle von Vergnügen abgeben.

Es gibt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häßlicheres Bild als die Furien oder Erinnyen, wenn sie aus dem Orkus hervorsteigen, einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheußlich verzerrtes Gesicht, hagre Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist, empören unsre Sinne ebensosehr, als sie unsern Geschmack beleidigen. Wenn aber diese Ungeheuer vorgestellt werden, wie sie den Muttermörder Orestes verfolgen, wie sie die Fackel in ihren Händen schwingen und ihn rastlos von einem Orte zum andern jagen, bis sie endlich, wenn die zürnende Gerechtigkeit versöhnt ist, in den Abgrund der Hölle verschwinden, so verweilen wir mit einem angenehmen Grausen bei dieser Vorstellung. Aber nicht bloß die Gewissensangst eines Verbrechers, welche durch die Furien versinnlicht wird, selbst seine pflichtwidrigen Handlungen, der wirkliche Aktus eines Verbrechens, kann uns in der Darstellung gefallen. Die Medea des griechischen Trauerspiels[1], Klytämnestra, die ihren Gemahl ermordet, Orest, der seine Mutter tötet, erfüllen unser Gemüt mit einer schauerlichen Lust. Selbst im gemeinen Leben entdecken wir, daß uns gleichgültige, ja selbst widrige und abschreckende Gegenstände zu interessieren anfangen, sobald sie sich entweder dem Ungeheuren oder dem Schrecklichen nähern. Ein ganz gemeiner und unbedeutender Mensch fängt an, uns zu gefallen, sobald eine heftige Leidenschaft, die seinen Wert nicht im geringsten erhöht, ihn zu einem Gegenstand der Furcht und des Schreckens macht; so wie ein gemeiner, nichtssagender Gegenstand für uns eine Quelle der Lust wird, sobald wir ihn so vergrößern, daß er unser Fassungsvermögen zu überschreiten droht. Ein häßlicher Mensch wird noch häßlicher durch den Zorn, und doch kann er im Ausbruch dieser Leidenschaft, sobald sie nicht ins Lächerliche, sondern ins Furchtbare verfällt,

[1] Die Rache der Medea ist bekanntlich von Euripides, der Gattenmord der Klytämnestra und der Muttermord des Orestes von Äschylos behandelt worden.

gerade noch den meisten Reiz für uns haben. Selbst bis zu den Tieren herab gilt diese Bemerkung. Ein Stier am Pfluge, ein Pferd am Karren, ein Hund sind gemeine Gegenstände; reizen wir aber den Stier zum Kampfe, setzen wir das ruhige Pferd in Wut, oder sehen wir einen wütenden Hund, so erheben sich diese Tiere zu ästhetischen Gegenständen, und wir fangen an, sie mit einem Gefühle zu betrachten, das an Vergnügen und Achtung grenzt. Der allen Menschen gemeinschaftliche Hang zum Leidenschaftlichen, die Macht der sympathetischen Gefühle, die uns in der Natur zum Anblick des Leidens, des Schreckens, des Entsetzens hintreibt, die in der Kunst so viel Reiz für uns hat, die uns in das Schauspielhaus lockt, die uns an den Schilderungen großer Unglücksfälle so viel Geschmack finden läßt — alles dies beweist für eine vierte Quelle von Lust, die weder das Angenehme noch das Gute noch das Schöne zu erzeugen imstande sind.

Alle bisher angeführten Beispiele haben etwas Objektives in der Empfindung, die sie bei uns erregen, miteinander gemein. In allen empfangen wir eine Vorstellung von etwas, „das entweder unsere sinnliche Fassungskraft oder unsere sinnliche Widerstehungskraft überschreitet oder zu überschreiten droht", jedoch ohne diese Überlegenheit bis zur Unterdrückung jener beiden Kräfte zu treiben und ohne die Bestrebung zum Erkenntnis oder zum Widerstand in uns niederzuschlagen. Ein Mannigfaltiges wird uns dort gegeben, welches in Einheit zusammenzufassen unser anschauendes Vermögen bis an seine Grenzen treibt. Eine Kraft wird uns hier vorgestellt, gegen welche die unsrige verschwindet, die wir aber doch damit zu vergleichen genötigt werden. Entweder ist es ein Gegenstand, der sich unserm Anschauungsvermögen zugleich darbietet und entzieht und das Bestreben zur Vorstellung weckt, ohne es Befriedigung hoffen zu lassen; oder es ist ein Gegenstand, der gegen unser Dasein selbst feindlich aufzustehen scheint, uns gleichsam zum Kampf herausfodert und für den Ausgang besorgt macht. Ebenso ist in allen angeführten Fällen die nämliche Wirkung auf das Empfindungsvermögen sichtbar. Alle setzen das Gemüt in eine unruhige Be-

wegung und spannen es an. Ein gewisser Ernst, der bis zur Feierlichkeit steigen kann, bemächtigt sich unserer Seele, und indem sich in den sinnlichen Organen deutliche Spuren von Beängstigung zeigen, sinkt der nachdenkende Geist in sich selbst zurück und scheint sich auf ein erhöhtes Bewußtsein seiner selbständigen Kraft und Würde zu stützen. Dieses Bewußtsein muß schlechterdings überwiegend sein, wenn das Große oder das Schreckliche einen ästhetischen Wert für uns haben soll. Weil sich nun das Gemüt bei solchen Vorstellungen begeistert und über sich selbst gehoben fühlt, so bezeichnet man sie mit dem Namen des Erhabenen, obgleich den Gegenständen selbst objektiv nichts Erhabenes zukommt und es also wohl schicklicher wäre, sie erhebend zu nennen.

Wenn ein Objekt erhaben heißen soll, so muß es sich unseren sinnlichen Vermögen entgegensetzen. Es lassen sich aber überhaupt zwei verschiedene Verhältnisse denken, in welchen die Dinge zu unsrer Sinnlichkeit stehen können, und diesen gemäß muß es auch zwei verschiedene Arten des Widerstandes geben. Entweder werden sie als Objekte betrachtet, von denen wir uns ein Erkenntnis verschaffen wollen, oder sie werden als eine Macht angesehen, mit der wir die unsrige vergleichen. Nach dieser Einteilung gibt es auch zwei Gattungen des Erhabenen, das Erhabene der Erkenntnis und das Erhabene der Kraft.

Nun tragen aber die sinnlichen Vermögen nichts weiter zur Erkenntnis bei, als daß sie den gegebenen Stoff auffassen und das Mannigfaltige desselben im Raum und in der Zeit aneinander setzen. Dieses Mannigfaltige zu unterscheiden und zu sortieren ist das Geschäft des Verstandes, nicht der Einbildungskraft. Für den Verstand allein gibt es ein Verschiedenes, für die Einbildungkraft (als Sinn) bloß ein Gleichartiges, und es ist also bloß die Menge des Gleichartigen (die Quantität, nicht die Qualität), was bei der sinnlichen Auffassung der Erscheinungen einen Unterschied machen kann. Soll also das sinnliche Vorstellungsvermögen an einem Gegenstand erliegen, so muß dieser Gegenstand durch seine Quantität für die Einbildungskraft übersteigend sein. Das Erhabene der Erkenntnis

beruht demnach auf der Zahl oder der Größe und kann darum auch das Mathematische heißen.*

Von der ästhetischen Größenschätzung.

Ich kann mir von der Quantität eines Gegenstandes vier voneinander ganz verschiedene Vorstellungen machen.

Der Turm, den ich vor mir sehe, ist eine Größe.

Er ist zweihundert Ellen hoch.

Er ist hoch.

Er ist ein hoher (erhabener) Gegenstand.

Es leuchtet in die Augen, daß durch jedes dieser viererlei Urteile, welche sich doch sämtlich auf die Quantität des Turms beziehen, etwas ganz Verschiedenes ausgesagt wird. In den beiden ersten Urteilen wird der Turm bloß als ein Quantum (als eine Größe), in den zwei übrigen wird er als ein Magnum (als etwas Großes) betrachtet.

Alles, was Teile hat, ist ein Quantum. Jede Anschauung, jeder Verstandesbegriff hat eine Größe, so gewiß dieser eine Sphäre und jene einen Inhalt hat. Die Quantität überhaupt kann also nicht gemeint sein, wenn man von einem Größenunterschied unter den Objekten redet. Die Rede ist hier von einer solchen Quantität, die einem Gegenstande vorzugsweise zukommt, d. h. die nicht bloß ein Quantum, sondern zugleich ein Magnum ist.

Bei jeder Größe denkt man sich eine Einheit, zu welcher mehrere gleichartige Teile verbunden sind. Soll also ein Unterschied zwischen Größe und Größe stattfinden, so kann er nur darin liegen, daß in der einen mehr, in der andern weniger Teile zur Einheit verbunden sind, oder daß die eine nur einen Teil in der andern ausmacht. Dasjenige Quantum, welches ein anderes Quantum als Teil in sich enthält, ist gegen dieses Quantum ein Magnum.

---

* Siehe Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft[1].

---

[1] § 23 ff.

Untersuchen, wie oft ein bestimmtes Quantum in einem andern enthalten ist, heißt dieses Quantum messen (wenn es stetig), oder es zählen (wenn es nicht stetig ist). Auf die zum Maß genommene Einheit kommt es also jederzeit an, ob wir einen Gegenstand als ein Magnum betrachten sollen, d. h. alle Größe ist ein Verhältnisbegriff.

Gegen ihr Maß gehalten ist jede Größe ein Magnum, und noch mehr ist sie es gegen das Maß ihres Maßes, mit welchem verglichen dieses selbst wieder ein Magnum ist. Aber so, wie es herabwärts geht, geht es auch aufwärts. Jedes Magnum ist wieder klein, sobald wir es uns in einem andern enthalten denken; und wo gibt es hier eine Grenze, da wir jede noch so große Zahlreihe mit sich selbst wieder multiplizieren können?

Auf dem Wege der Messung können wir also zwar auf die komparative, aber nie auf die absolute Größe stoßen, auf diejenige nämlich, welche in keinem andern Quantum mehr enthalten sein kann, sondern alle andern Größen unter sich befasset. Nichts würde uns ja hindern, daß dieselbe Verstandeshandlung, die uns eine solche Größe lieferte, uns auch das Duplum derselben lieferte, weil der Verstand successiv verfährt und, von Zahlbegriffen geleitet, seine Synthese ins Unendliche fortsetzen kann. Solange sich noch bestimmen läßt, wie groß ein Gegenstand sei, ist er noch nicht (schlechthin) groß und kann durch dieselbe Operation der Vergleichung zu einem sehr kleinen herabgewürdiget werden. Diesem nach könnte es in der Natur nur eine einzige Größe per excellentiam geben, nämlich das unendliche Ganze der Natur selbst, dem aber nie eine Anschauung entsprechen und dessen Synthesis in keiner Zeit vollendet werden kann. Da sich das Reich der Zahl nie erschöpfen läßt, so müßte es der Verstand sein, der seine Synthesis endigt. Er selbst müßte irgend eine Einheit als höchstes und äußerstes Maß aufstellen und, was darüber hinausragt, schlechthin für groß erklären.

Dies geschieht auch wirklich, wenn ich von dem Turm, der vor mir steht, sage, er sei hoch, ohne seine Höhe zu bestimmen. Ich gebe hier kein Maß der Vergleichung, und doch kann ich dem Turm die absolute Größe nicht zuschreiben, da mich gar nichts

hindert, ihn noch größer anzunehmen. Mir muß also schon durch den bloßen Anblick des Turmes ein äußerstes Maß gegeben sein, und ich muß mir einbilden können, durch meinen Ausdruck „dieser Turm ist hoch" auch jedem andern dieses äußerste Maß vorgeschrieben zu haben. Dieses Maß liegt also schon in dem Begriffe eines Turmes, und es ist kein andres als der Begriff seiner Gattungsgröße.

Jedem Dinge ist ein gewisses Maximum der Größe entweder durch seine Gattung (wenn es ein Werk der Natur ist), oder (wenn es ein Werk der Freiheit ist) durch die Schranken der ihm zu Grunde liegenden Ursache und durch seinen Zweck vorgeschrieben. Bei jeder Wahrnehmung von Gegenständen wenden wir mit mehr oder weniger Bewußtsein dieses Größenmaß an; aber unsere Empfindungen sind sehr verschieden, je nachdem das Maß, welches wir zum Grund legen, zufälliger oder notwendiger ist. Überschreitet ein Objekt den Begriff seiner Gattungsgröße, so wird es uns gewissermaßen in Verwunderung setzen. Wir werden überrascht, und unsre Erfahrung erweitert sich; aber insofern wir an dem Gegenstand selbst kein Interesse nehmen, bleibt es bloß bei diesem Gefühle einer übertroffenen Erwartung. Wir haben jenes Maß nur aus einer Reihe von Erfahrungen abgezogen, und es ist gar keine Notwendigkeit vorhanden, daß es immer zutreffen muß. Überschreitet hingegen ein Erzeugnis der Freiheit den Begriff, den wir uns von den Schranken seiner Ursache machten, so werden wir schon eine gewisse Bewunderung empfinden. Es ist hier nicht bloß die übertroffene Erwartung, es ist zugleich eine Entledigung von Schranken, was uns bei einer solchen Erfahrung überrascht. Dort blieb unsre Aufmerksamkeit bloß bei dem Produkte stehen, das an sich selbst gleichgültig war; hier wird sie auf die hervorbringende Kraft hingezogen, welche moralisch oder doch einem moralischen Wesen angehörig ist und uns also notwendig interessieren muß. Dieses Interesse wird in eben dem Grade steigen, als die Kraft, welche das wirkende Prinzipium ausmachte, edler und wichtiger und die Schranke, welche wir überschritten finden, schwerer zu überwinden ist. Ein Pferd von ungewöhnlicher Größe wird uns

angenehm befremden, aber noch mehr der geschickte und starke Reiter, der es bändigt. Sehen wir ihn nun gar mit diesem Pferd über einen breiten und tiefen Graben setzen, so erstaunen wir, und ist es eine feindliche Fronte, gegen welche wir ihn lossprengen sehen, so gesellt sich zu diesem Erstaunen Achtung, und es geht in Bewunderung über. In dem letztern Fall behandeln wir seine Handlung als eine dynamische Größe und wenden unsern Begriff von menschlicher Tapferkeit als Maßstab darauf an, wo es nun darauf ankommt, wie wir uns selbst fühlen, und was wir als äußerste Grenze der Herzhaftigkeit betrachten.

Ganz anders hingegen verhält es sich, wenn der Größenbegriff des Zwecks überschritten wird. Hier legen wir keinen empirischen und zufälligen, sondern einen rationalen und also notwendigen Maßstab zum Grunde, der nicht überschritten werden kann, ohne den Zweck des Gegenstandes zu vernichten. Die Größe eines Wohnhauses ist einzig durch seinen Zweck bestimmt; die Größe eines Turmes kann bloß durch die Schranken der Architektur bestimmt sein. Finde ich daher das Wohnhaus für seinen Zweck zu groß, so muß es mir notwendig mißfallen. Finde ich hingegen den Turm meine Idee von Turmeshöhen übersteigend, so wird er mich nur desto mehr ergötzen. Warum? Jenes ist ein Widerspruch, dieses nur eine unerwartete Übereinstimmung mit dem, was ich suche. Ich kann es mir sehr wohl gefallen lassen, daß eine Schranke erweitert, aber nicht, daß eine Absicht verfehlt wird.

Wenn ich nun von einem Gegenstand schlechtweg sage, er sei groß, ohne hinzuzusetzen, wie groß er sei, so erkläre ich ihn dadurch gar nicht für etwas absolut Großes, dem kein Maßstab gewachsen ist; ich verschweige bloß das Maß, dem ich ihn unterwerfe, in der Voraussetzung, daß es in seinem bloßen Begriff schon enthalten sei. Ich bestimme seine Größe zwar nicht ganz, nicht gegen alle denkbaren Dinge, aber doch zum Teil und gegen eine gewisse Klasse von Dingen, also doch immer objektiv und logisch, weil ich ein Verhältnis aussage und nach einem Begriffe verfahre.

Dieser Begriff kann aber empirisch, also zufällig sein, und

mein Urteil wird in diesem Fall nur subjektive Gültigkeit haben. Ich mache vielleicht zur Gattungsgröße, was nur die Größe gewisser Arten ist, ich erkenne vielleicht für eine objektive Grenze, was nur die Grenze meines Subjekts ist, ich lege vielleicht der Beurteilung meinen Privatbegriff von dem Gebrauch und dem Zweck eines Dinges unter. Der Materie nach kann also meine Größenschätzung ganz subjektiv sein, ob sie gleich der Form nach objektiv, d. i. wirkliche Verhältnisbestimmung ist. Der Europäer hält den Patagonen für einen Riesen, und sein Urteil hat auch volle Gültigkeit bei demjenigen Völkerstamm, von dem er seinen Begriff menschlicher Größe entlehnte; in Patagonien hingegen wird es Widerspruch finden. Nirgends wird man den Einfluß subjektiver Gründe auf die Urteile der Menschen mehr gewahr als bei ihrer Größenschätzung, sowohl bei körperlichen als bei unkörperlichen Dingen. Jeder Mensch, kann man annehmen, hat ein gewisses Kraft- und Tugendmaß in sich, wornach er sich bei der Größenschätzung moralischer Handlungen richtet. Der Geizhals wird das Geschenk eines Guldens für eine sehr große Anstrengung seiner Freigebigkeit halten, wenn der Großmütige mit der dreifachen Summe noch zu wenig zu geben glaubt. Der Mensch von gemeinem Schlag hält schon das Nichtbetrügen für einen großen Beweis seiner Ehrlichkeit; ein anderer von zartem Gefühl trägt manchmal Bedenken, einen erlaubten Gewinn zu nehmen.

Obgleich in allen diesen Fällen das Maß subjektiv ist, so ist die Messung selbst immer objektiv; denn man darf nur das Maß allgemein machen, so wird die Größenbestimmung allgemein eintreffen. So verhält es sich wirklich mit den objektiven Maßen, die im allgemeinen Gebrauche sind, ob sie gleich alle einen subjektiven Ursprung haben und von dem menschlichen Körper hergenommen sind.

Alle vergleichende Größenschätzung aber, sie mag nun idealisch oder körperlich, sie mag ganz oder nur zum Teil bestimmend sein, führt nur zur relativen und niemals zur absoluten Größe; denn wenn ein Gegenstand auch wirklich das Maß übersteigt, welches wir als ein höchstes und äußerstes annehmen, so kann

ja immer noch gefragt werden, um wie vielmal er es übersteige. Er ist zwar ein Großes gegen seine Gattung, aber noch nicht das Größtmögliche, und wenn die Schranke einmal überschritten ist, so kann sie ins Unendliche fort überschritten werden. Nun suchen wir aber die absolute Größe, weil diese allein den Grund eines Vorzugs in sich enthalten kann, da alle komparativen Größen, als solche betrachtet, einander gleich sind. Weil nichts den Verstand nötigen kann, in seinem Geschäft stillzustehen, so muß es die Einbildungskraft sein, welche demselben eine Grenze setzt. Mit andern Worten: die Größenschätzung muß aufhören, logisch zu sein, sie muß ästhetisch verrichtet werden.

Wenn ich eine Größe logisch schätze, so beziehe ich sie immer auf mein Erkenntnisvermögen; wenn ich sie ästhetisch schätze, so beziehe ich sie auf mein Empfindungsvermögen. Dort erfahre ich etwas von dem Gegenstand, hier hingegen erfahre ich bloß an mir selbst etwas, auf Veranlassung der vorgestellten Größe des Gegenstandes. Dort erblicke ich etwas außer mir, hier etwas in mir. Ich messe also auch eigentlich nicht mehr, ich schätze keine Größe mehr, sondern ich selbst werde mir augenblicklich zu einer Größe, und zwar zu einer unendlichen. Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Größe macht, heißt erhaben.[1]

Das Erhabene der Größe ist also keine objektive Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist bloß die Wirkung unsers eigenen Subjekts auf Veranlassung jenes Gegenstandes. Es entspringt einesteils aus dem vorgestellten Unvermögen der Einbildungskraft, die von der Vernunft als Foderung aufgestellte Totalität in Darstellung der Größe zu erreichen, anderenteils aus dem vorgestellten Vermögen der Vernunft, eine solche Foderung aufstellen zu können. Auf das erste gründet sich die zurückstoßende, auf das zweite die anziehende Kraft des Großen und des Sinnlich-Unendlichen.

Obgleich aber das Erhabene eine Erscheinung ist, welche erst in unserm Subjekt erzeugt wird, so muß doch in den Objekten

[1] In der „Neuen Thalia" folgt hier der in den „Lesarten" abgedruckte Abschnitt.

selbst der Grund enthalten sein, warum gerade nur diese und keine andern Objekte uns zu diesem Gebrauch Anlaß geben. Und weil wir ferner bei unserm Urteil das Prädikat des Erhabenen in den Gegenstand legen (wodurch wir andeuten, daß wir diese Verbindung nicht bloß willkürlich vornehmen, sondern dadurch ein Gesetz für jedermann aufzustellen meinen), so muß in unserm Subjekt ein notwendiger Grund enthalten sein, warum wir von einer gewissen Klasse von Gegenständen gerade diesen und keinen andern Gebrauch machen.

Es gibt demnach innere und gibt äußere notwendige Bedingungen des Mathematisch-Erhabenen. Zu jenen gehört ein gewisses bestimmtes Verhältnis zwischen Vernunft und Einbildungskraft, zu diesen ein bestimmtes Verhältnis des angeschauten Gegenstandes zu unserm ästhetischen Größenmaß.

Sowohl die Einbildungskraft als die Vernunft müssen sich mit einem gewissen Grad von Stärke äußern, wenn das Große uns rühren soll. Von der Einbildungskraft wird verlangt, daß sie ihr ganzes Komprehensionsvermögen zu Darstellung der Idee des Absoluten aufbiete, worauf die Vernunft unnachläßlich dringt. Ist die Phantasie unthätig und träge, oder geht die Tendenz des Gemüts mehr auf Begriffe als auf Anschauungen, so bleibt auch der erhabenste Gegenstand bloß ein logisches Objekt und wird gar nicht vor das ästhetische Forum gezogen. Dies ist der Grund, warum Menschen von überwiegender Stärke des analytischen Verstandes für das Ästhetisch-Große selten viel Empfänglichkeit zeigen. Ihre Einbildungskraft ist entweder nicht lebhaft genug, sich auf Darstellung des Absoluten der Vernunft auch nur einzulassen, oder ihr Verstand zu geschäftig, den Gegenstand sich zuzueignen und ihn aus dem Felde der Intuition in sein diskursives Gebiet hinüber zu spielen.

Ohne eine gewisse Stärke der Phantasie wird der große Gegenstand gar nicht ästhetisch; ohne eine gewisse Stärke der Vernunft hingegen wird der ästhetische nicht erhaben. Die Idee des Absoluten erfodert schon eine mehr als gewöhnliche Entwicklung des höhern Vernunftvermögens, einen gewissen Reichtum an Ideen und eine genauere Bekanntschaft des Menschen mit seinem

edelsten Selbst. Wessen Vernunft noch gar keine Ausbildung empfangen hat, der wird von dem Großen der Sinne nie einen übersinnlichen Gebrauch zu machen wissen. Die Vernunft wird sich in das Gebiet gar nicht mischen, und es wird der Einbildungskraft allein oder dem Verstand allein überlassen bleiben. Die Einbildungskraft für sich selbst ist aber weit entfernt, sich auf eine Zusammenfassung einzulassen, die ihr peinlich wird. Sie begnügt sich also mit der bloßen Auffassung, und es fällt ihr gar nicht ein, ihren Darstellungen Allheit geben zu wollen. Daher die stupide Unempfindlichkeit, mit der der Wilde im Schoß der erhabensten Natur und mitten unter den Symbolen des Unendlichen wohnen kann, ohne dadurch aus seinem tierischen Schlummer geweckt zu werden, ohne auch nur von weitem den großen Naturgeist zu ahnden, der aus dem Sinnlich-Unermeßlichen zu einer fühlenden Seele spricht.

Was der rohe Wilde mit dummer Gefühllosigkeit anstarrt, das flieht der entnervte Weichling als einen Gegenstand des Grauens, der ihm nicht seine Kraft, nur seine Ohnmacht zeigt. Sein enges Herz fühlt sich von großen Vorstellungen peinlich auseinander gespannt. Seine Phantasie ist zwar reizbar genug, sich an der Darstellung des Sinnlich-Unendlichen zu versuchen, aber seine Vernunft nicht selbständig genug, dieses Unternehmen mit Erfolge zu endigen. Er will es erklimmen, aber auf halbem Wege sinkt er ermattet hin. Er kämpft mit dem furchtbaren Genius, aber nur mit irdischen, nicht mit unsterblichen Waffen. Dieser Schwäche sich bewußt, entzieht er sich lieber einem Anblick, der ihn niederschlägt, und sucht Hülfe bei der Trösterin aller Schwachen, der Regel. Kann er sich selbst nicht aufrichten zu dem Großen der Natur, so muß die Natur zu seiner kleinen Fassungskraft heruntersteigen. Ihre kühnen Formen muß sie mit künstlichen vertauschen, die ihr fremd, aber seinem verzärtelten Sinne Bedürfnis sind. Ihren Willen muß sie seinem eisernen Joch unterwerfen und in die Fesseln mathematischer Regelmäßigkeit sich schmiegen. So entsteht der ehemalige französische Geschmack in Gärten, der endlich fast allgemein dem englischen gewichen ist, aber ohne dadurch dem wahren Geschmack merklich

näher zu kommen. Denn der Charakter der Natur ist ebensowenig bloße Mannigfaltigkeit als Einförmigkeit. Ihr gesetzter, ruhiger Ernst verträgt sich ebensowenig mit diesen schnellen und leichtsinnigen Übergängen, mit welchen man sie in dem neuen Gartengeschmack von einer Dekoration zur andern hinüberhüpfen läßt. Sie legt, indem sie sich verwandelt, ihre harmonische Einheit nicht ab, in bescheidener Einfalt verbirgt sie ihre Fülle, und auch in der üppigsten Freiheit sehen wir sie das Gesetz der Stetigkeit ehren.*

Zu den objektiven Bedingungen des Mathematisch-Erhabenen gehört fürs erste, daß der Gegenstand, den wir dafür erkennen sollen, ein Ganzes ausmache und also Einheit zeige; fürs zweite, daß er uns das höchste sinnliche Maß, womit wir alle Größen zu messen pflegen, völlig unbrauchbar mache. Ohne das erste würde die Einbildungskraft gar nicht aufgefodert werden, eine Darstellung seiner Totalität zu versuchen; ohne das zweite würde ihr dieser Versuch nicht verunglücken können.

Der Horizont übertrifft jede Größe, die uns irgend vor Augen kommen kann, denn alle Raumgrößen müssen ja in demselben liegen. Nichtsdestoweniger bemerken wir, daß oft ein einziger Berg, der sich darin erhebt, uns einen weit stärkern Eindruck des Erhabenen zu geben im stand ist, als der ganze Gesichtskreis, der nicht nur diesen Berg, sondern noch tausend andere Größen in sich befaßt. Das kommt daher, weil uns der Horizont nicht als ein einziges Objekt erscheint und wir also nicht eingeladen werden, ihn in ein Ganzes der Darstellung zusammenzufassen. Entfernt man aber aus dem Horizont alle Gegenstände, welche den Blick insbesondere auf sich ziehen, denkt man sich auf eine weite und ununterbrochene Ebene oder auf die offen-

* Die Gartenkunst und die dramatische Dichtkunst haben in neuern Zeiten ziemlich dasselbe Schicksal, und zwar bei denselben Nationen gehabt. Dieselbe Tyrannei der Regel in den französischen Gärten und in den französischen Tragödien; dieselbe bunte und wilde Regellosigkeit in den Parks der Engländer und in ihrem Shakespeare; und so wie der deutsche Geschmack von jeher das Gesetz von den Ausländern empfangen, so mußte er auch in diesem Stück zwischen jenen beiden Extremen hin und her schwanken.

bare See, so wird der Horizont selbst zu einem Objekt, und zwar zu dem erhabensten, was dem Aug' je erscheinen kann. Die Kreisfigur des Horizonts trägt zu diesem Eindruck besonders viel bei, weil sie an sich selbst so leicht zu fassen ist und die Einbildungskraft sich um so weniger erwehren kann, die Vollendung derselben zu versuchen.

Der ästhetische Eindruck der Größe beruht aber darauf, daß die Einbildungskraft die Totalität der Darstellung an dem gegebenen Gegenstande fruchtlos versucht, und dies kann nur dadurch geschehen, daß das höchste Größenmaß, welches sie auf einmal deutlich fassen kann, so vielmal zu sich selbst addiert, als der Verstand deutlich zusammen denken kann, für den Gegenstand zu klein ist. Daraus aber scheint zu folgen, daß Gegenstände von gleicher Größe auch einen gleich erhabenen Eindruck machen müßten, und daß der minder große diesen Eindruck weniger werde hervorbringen können, wogegen doch die Erfahrung spricht. Denn nach dieser erscheint der Teil nicht selten erhabener als das Ganze, der Berg oder der Turm erhabener als der Himmel, in den er hinaufragt, der Fels erhabener als das Meer, dessen Wellen ihn umspülen. Man muß sich aber hier der vorhin erwähnten Bedingung erinnern, vermöge welcher der ästhetische Eindruck nur dann erfolgt, wenn sich die Imagination auf Allheit des Gegenstandes einläßt. Unterläßt sie dieses bei dem weit größeren Gegenstand und beobachtet es hingegen bei dem minder großen, so kann sie von dem letztern ästhetisch gerührt und doch gegen den ersten unempfindlich sein. Denkt sie sich aber diesen als eine Größe, so denkt sie ihn zugleich als Einheit, und dann muß er notwendig einen verhältnismäßig stärkeren Eindruck machen, als er jenen an Größe übertrifft.

Alle sinnliche Größen sind entweder im Raum (ausgedehnte Größen) oder in der Zeit (Zahlgrößen). Ob nun gleich jede ausgedehnte Größe zugleich eine Zahlgröße ist (weil wir auch das im Raum Gegebene in der Zeit auffassen müssen), so ist dennoch die Zahlgröße selbst nur insofern, als ich sie in eine Raumgröße verwandle, erhaben. Die Entfernung der Erde vom Sirius ist zwar ein ungeheures Quantum in der Zeit, und wenn ich sie in

Allheit begreifen will, für meine Phantasie überschwenglich; aber ich lasse mich auch nimmermehr darauf ein, diese Zeitgröße anzuschauen, sondern helfe mir durch Zahlen, und nur alsdann, wenn ich mich erinnere, daß die höchste Raumgröße, die ich in Einheit zusammenfassen kann, z. B. ein Gebirge, dennoch ein viel zu kleines und ganz unbrauchbares Maß für diese Entfernung ist, erhalte ich den erhabenen Eindruck. Das Maß für dieselbe nehme ich also doch von ausgedehnten Größen, und auf das Maß kommt es ja eben an, ob ein Objekt uns groß erscheinen soll.

Das Große im Raum zeigt sich entweder in Längen oder in Höhen, wozu auch die Tiefen gehören: denn die Tiefe ist nur eine Höhe unter uns, so wie die Höhe eine Tiefe über uns genannt werden kann. Daher die lateinischen Dichter auch keinen Anstand nehmen, den Ausdruck profundus[1] auch von Höhen zu gebrauchen:

> ni faceret, maria ac terras coelumque profundum
> quippe ferant rapidi secum.[2]

Höhen erscheinen durchaus erhabener als gleich große Längen, wovon der Grund zum Teil darin liegt, daß sich das dynamisch Erhabene mit dem Anblick der erstern verbindet. Eine bloße Länge, wie unabsehlich sie auch sei, hat gar nichts Furchtbares an sich, wohl aber eine Höhe, weil wir von dieser herabstürzen können. Aus demselben Grund ist eine Tiefe noch erhabener als eine Höhe, weil die Idee des Furchtbaren sie unmittelbar begleitet. Soll eine große Höhe schreckhaft für uns sein, so müssen wir uns erst hinaufdenken und sie also in eine Tiefe verwandeln. Man kann diese Erfahrung leicht machen, wenn man einen mit Blau untermischten bewölkten Himmel in einem Brunnen oder sonst in einem dunkeln Wasser betrachtet, wo seine unendliche Tiefe einen ungleich schauerlicheren Anblick als seine Höhe gibt. Dasselbe geschieht in noch höherem Grade, wenn man ihn rücklings betrachtet, als wodurch er gleichfalls zu einer Tiefe wird

[1] Tief.

[2] Virgils „Äneis“, Buch I, V. 58 f. In Schillers Übersetzung:
„Thät' er das nicht, sie brächen hervor, durchwühlten die Meere
Schleiften den Erdball und schleiften den ewigen Himmel
Mit sich dahin.“

und, weil er das einzige Objekt ist, das in das Auge fällt, unsre Einbildungskraft zu Darstellung seiner Totalität unwiderstehlich nötigt. Höhen und Tiefen wirken nämlich auch schon deswegen stärker auf uns, weil die Schätzung ihrer Größe durch keine Vergleichung geschwächt wird. Eine Länge hat an dem Horizont immer einen Maßstab, unter welchem sie verliert, denn so weit sich eine Länge erstreckt, so weit erstreckt sich auch der Himmel. Zwar ist auch das höchste Gebirge gegen die Höhe des Himmels klein, aber das lehrt bloß der Verstand, nicht das Auge, und es ist nicht der Himmel, der durch seine Höhe die Berge niedrig macht, sondern die Berge sind es, die durch ihre Größe die Höhe des Himmels zeigen.

Es ist daher nicht bloß eine optisch richtige, sondern auch eine symbolisch wahre Vorstellung, wenn es heißt, daß der Atlas den Himmel stütze.[1] So wie nämlich der Himmel selbst auf dem Atlas zu ruhen scheint, so ruht unsere Vorstellung von der Höhe des Himmels auf der Höhe des Atlas. Der Berg trägt also, in figürlichem Sinne, wirklich den Himmel, denn er hält denselben für unsre sinnliche Vorstellung in der Höhe. Ohne den Berg würde der Himmel fallen, d. h. er würde optisch von seiner Höhe sinken und erniedriget werden.

---

[1] Vgl. „Äneis", Buch IV, V. 246 f.; Str. 46 der Schillerschen Übersetzung:
„Jetzt langt er bei der Stirn des rauhen Atlas an
Und sieht im Fluge schon die schweren Schultern ragen,
Die hoch und steil den Himmel tragen."

Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen.[1]

Erster Brief.[2]

Sie wollen mir also vergönnen, Ihnen die Resultate meiner Untersuchungen über das Schöne und die Kunst in einer Reihe von Briefen vorzulegen. Lebhaft empfinde ich das Gewicht, aber auch den Reiz und die Würde dieser Unternehmung. Ich werde von einem Gegenstande sprechen, der mit dem besten Teil unsrer Glückseligkeit in einer unmittelbaren, und mit dem moralischen Adel der menschlichen Natur in keiner sehr entfernten Verbindung steht. Ich werde die Sache der Schönheit vor einem Herzen führen, das ihre ganze Macht empfindet und ausübt und bei einer Untersuchung, wo man ebenso oft genötigt ist, sich auf Gefühle als auf Grundsätze zu berufen, den schwersten Teil meines Geschäfts auf sich nehmen wird.

Was ich mir als eine Gunst von Ihnen erbitten wollte, machen Sie großmütigerweise mir zur Pflicht und lassen mir da den Schein eines Verdienstes, wo ich bloß meiner Neigung nachgebe. Die Freiheit des Ganges, welche Sie mir vorschreiben,

---

[1] Im Juli 1793 begann Schiller dem Herzog Friedrich Christian von Augustenburg die Resultate seiner Untersuchungen über das Schöne in einer Reihe von Briefen vorzulegen. Aus der Bearbeitung eines Teiles dieser Briefe entstanden im Herbst 1794 die ersten neun Briefe der vorliegenden Abhandlung. Am Ende desselben Jahres wurde — unabhängig von den Briefen an den Herzog — der zweite Teil (Brief 10—16) und in der ersten Hälfte des folgenden Jahres der Schluß (Brief 17 -27) unter der Überschrift „Die schmelzende Schönheit" ausgearbeitet.

[2] „Das Schöne und die Kunst" sollen, zwar im Anschluß an Kant, aber doch frei von jedem Schulzwang, untersucht werden.

ist kein Zwang, vielmehr ein Bedürfnis für mich. Wenig geübt im Gebrauche schulgerechter Formen, werde ich kaum in Gefahr sein, mich durch Mißbrauch derselben an dem guten Geschmack zu versündigen. Meine Ideen, mehr aus dem einförmigen Umgang mit mir selbst als aus einer reichen Welterfahrung geschöpft oder durch Lektüre erworben, werden ihren Ursprung nicht verleugnen, werden sich eher jedes andern Fehlers als der Sektiererei schuldig machen und eher aus eigner Schwäche fallen, als durch Autorität und fremde Stärke sich aufrecht erhalten.

Zwar will ich Ihnen nicht verbergen, daß es größtenteils Kantische Grundsätze sind, auf denen die nachfolgenden Behauptungen ruhen werden; aber meinem Unvermögen, nicht jenen Grundsätzen schreiben Sie es zu, wenn Sie im Lauf dieser Untersuchungen an irgend eine besondre philosophische Schule erinnert werden sollten. Nein, die Freiheit Ihres Geistes soll mir unverletzlich sein. Ihre eigne Empfindung wird mir die Thatsachen hergeben, auf die ich baue; Ihre eigene freie Denkkraft wird die Gesetze diktieren, nach welchen verfahren werden soll.

Über diejenigen Ideen, welche in dem praktischen Teil des Kantischen Systems die herrschenden sind, sind nur die Philosophen entzweit, aber die Menschen, ich getraue mir es zu beweisen, von jeher einig gewesen. Man befreie sie von ihrer technischen Form, und sie werden als die verjährten Aussprüche der gemeinen Vernunft und als Thatsachen des moralischen Instinktes erscheinen, den die weise Natur dem Menschen zum Vormund setzte, bis die helle Einsicht ihn mündig macht. Aber eben diese technische Form, welche die Wahrheit dem Verstande versichtbart, verbirgt sie wieder dem Gefühl; denn leider muß der Verstand das Objekt des innern Sinns erst zerstören, wenn er es sich zu eigen machen will. Wie der Scheidekünstler, so findet auch der Philosoph nur durch Auflösung die Verbindung und nur durch die Marter der Kunst das Werk der freiwilligen Natur. Um die flüchtige Erscheinung zu haschen, muß er sie in die Fesseln der Regel schlagen, ihren schönen Körper in Begriffe zerfleischen und in einem dürftigen Wortgerippe ihren lebendigen Geist aufbewahren. Ist es ein Wunder, wenn sich das natürliche Gefühl in einem solchen

Abbild nicht wiederfindet und die Wahrheit in dem Berichte des Analysten als ein Paradoxon erscheint?

Lassen Sie daher auch mir einige Nachsicht zu statten kommen, wenn die nachfolgenden Untersuchungen ihren Gegenstand, indem sie ihn dem Verstande zu nähern suchen, den Sinnen entrücken sollten. Was dort von moralischen Erfahrungen gilt, muß in einem noch höhern Grade von der Erscheinung der Schönheit gelten. Die ganze Magie derselben beruht auf ihrem Geheimnis, und mit dem notwendigen Bund ihrer Elemente ist auch ihr Wesen aufgehoben.

Zweiter Brief.[1]

Aber sollte ich von der Freiheit, die mir von Ihnen verstattet wird, nicht vielleicht einen bessern Gebrauch machen können, als Ihre Aufmerksamkeit auf dem Schauplatz der schönen Kunst zu beschäftigen? Ist es nicht wenigstens außer der Zeit, sich nach einem Gesetzbuch für die ästhetische Welt umzusehen, da die Angelegenheiten der moralischen ein so viel näheres Interesse darbieten und der philosophische Untersuchungsgeist durch die Zeitumstände so nachdrücklich aufgefordert wird, sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit zu beschäftigen?

Ich möchte nicht gern in einem andern Jahrhundert leben und für ein andres gearbeitet haben. Man ist ebensogut Zeitbürger als man Staatsbürger ist; und wenn es unschicklich, ja unerlaubt gefunden wird, sich von den Sitten und Gewohnheiten des Zirkels, in dem man lebt, auszuschließen, warum sollte es weniger Pflicht sein, in der Wahl seines Wirkens dem Bedürfnis und dem Geschmack des Jahrhunderts eine Stimme einzuräumen?

Diese Stimme scheint aber keineswegs zum Vorteil der Kunst auszufallen, derjenigen wenigstens nicht, auf welche allein meine Untersuchungen gerichtet sein werden. Der Lauf der Begeben-

[1] Zwar scheint die politische Neigung der Zeitgenossen einer ästhetischen Untersuchung wenig geneigt zu sein, aber gerade die Lösung des ästhetischen Problems wird die Lösung des politischen erst möglich machen.

heiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen und sich mit anständiger Kühnheit über das Bedürfnis erheben; denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Notwendigkeit der Geister, nicht von der Notdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfnis und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fronen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Wage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht, und aller Aufmunterung beraubt, verschwindet sie von dem lärmenden Markt des Jahrhunderts. Selbst der philosophische Untersuchungsgeist entreißt der Einbildungskraft eine Provinz nach der andern, und die Grenzen der Kunst verengen sich, je mehr die Wissenschaft ihre Schranken erweitert.

Erwartungsvoll sind die Blicke des Philosophen wie des Weltmanns auf den politischen Schauplatz geheftet, wo jetzt, wie man glaubt, das große Schicksal der Menschheit verhandelt wird. Verrät es nicht eine tadelnswerte Gleichgültigkeit gegen das Wohl der Gesellschaft, dieses allgemeine Gespräch nicht zu teilen? So nahe dieser große Rechtshandel seines Inhalts und seiner Folgen wegen jeden, der sich Mensch nennt, angeht, so sehr muß er seiner Verhandlungsart wegen jeden Selbstdenker insbesondere interessieren. Eine Frage, welche sonst nur durch das blinde Recht des Stärkern beantwortet wurde, ist nun, wie es scheint, vor dem Richterstuhle reiner Vernunft anhängig gemacht, und wer nur immer fähig ist, sich in das Zentrum des Ganzen zu versetzen und sein Individuum zur Gattung zu steigern, darf sich als einen Beisitzer jenes Vernunftgerichts betrachten, sowie er als Mensch und Weltbürger zugleich Partei ist und näher oder entfernter in den Erfolg sich verwickelt sieht. Es ist also nicht bloß seine eigene Sache, die in diesem großen Rechtshandel zur Entscheidung kommt; es soll auch nach Gesetzen gesprochen werden, die er als vernünftiger Geist selbst zu diktieren fähig und berechtiget ist.

Wie anziehend müßte es für mich sein, einen solchen Gegenstand mit einem ebenso geistreichen Denker als liberalen Weltbürger in Untersuchung zu nehmen und einem Herzen, das mit schönem Enthusiasmus dem Wohl der Menschheit sich weiht, die Entscheidung heimzustellen! Wie angenehm überraschend, bei einer noch so großen Verschiedenheit des Standorts und bei dem weiten Abstand, den die Verhältnisse in der wirklichen Welt nötig machen, Ihrem vorurteilfreien Geist auf dem Felde der Ideen in dem nämlichen Resultat zu begegnen! Daß ich dieser reizenden Versuchung widerstehe und die Schönheit der Freiheit vorangehen lasse, glaube ich nicht bloß mit meiner Neigung entschuldigen, sondern durch Grundsätze rechtfertigen zu können. Ich hoffe, Sie zu überzeugen, daß diese Materie weit weniger dem Bedürfnis als dem Geschmack des Zeitalters fremd ist; ja, daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert. Aber dieser Beweis kann nicht geführt werden, ohne daß ich Ihnen die Grundsätze in Erinnerung bringe, durch welche sich die Vernunft überhaupt bei einer politischen Gesetzgebung leitet.

Dritter Brief.[1]

Die Natur fängt mit dem Menschen nicht besser an als mit ihren übrigen Werken: sie handelt für ihn, wo er als freie Intelligenz noch nicht selbst handeln kann. Aber eben das macht ihn zum Menschen, daß er bei dem nicht stillesteht, was die bloße Natur aus ihm machte, sondern die Fähigkeit besitzt, die Schritte, welche jene mit ihm antizipierte, durch Vernunft wieder rückwärts zu thun, das Werk der Not in ein Werk seiner freien Wahl umzuschaffen und die physische Notwendigkeit zu einer moralischen zu erheben.

[1] Der Naturstaat, d. h. der historisch gewordene Staat, entspricht nicht dem in der Idee geforderten, dem Vernunftstaat. Der Errichtung dieses Vernunftstaates muß der Versuch vorangehen, zwischen dem physischen und dem moralischen Charakter des Menschen einen dritten, vermittelnden herzustellen.

Er kommt zu sich aus seinem sinnlichen Schlummer, erkennt sich als Mensch, blickt um sich her und findet sich — in dem Staate. Der Zwang der Bedürfnisse warf ihn hinein, ehe er in seiner Freiheit diesen Stand wählen konnte; die Not richtete denselben nach bloßen Naturgesetzen ein, ehe er es nach Vernunftgesetzen konnte. Aber mit diesem Notstaat, der nur aus seiner Naturbestimmung hervorgegangen und auch nur auf diese berechnet war, konnte und kann er als moralische Person nicht zufrieden sein — und schlimm für ihn, wenn er es könnte! Er verläßt also mit demselben Rechte, womit er Mensch ist, die Herrschaft einer blinden Notwendigkeit, wie er in so vielen andern Stücken durch seine Freiheit von ihr scheidet, wie er, um nur ein Beispiel zu geben, den gemeinen Charakter, den das Bedürfnis der Geschlechtsliebe aufdrückte, durch Sittlichkeit auslöscht und durch Schönheit veredelt. So holt er, auf eine künstliche Weise, in seiner Volljährigkeit seine Kindheit nach, bildet sich einen Naturstand in der Idee, der ihm zwar durch keine Erfahrung gegeben, aber durch seine Vernunftbestimmung notwendig gesetzt ist, leiht sich in diesem idealischen Stand einen Endzweck, den er in seinem wirklichen Naturstand nicht kannte, und eine Wahl, deren er damals nicht fähig war, und verfährt nun nicht anders, als ob er von vorn anfinge und den Stand der Unabhängigkeit aus heller Einsicht und freiem Entschluß mit dem Stand der Verträge vertauschte. Wie kunstreich und fest auch die blinde Willkür ihr Werk gegründet haben, wie anmaßend sie es auch behaupten und mit welchem Scheine von Ehrwürdigkeit es umgeben mag — er darf es bei dieser Operation als völlig ungeschehen betrachten; denn das Werk blinder Kräfte besitzt keine Autorität, vor welcher die Freiheit sich zu beugen brauchte, und alles muß sich dem höchsten Endzwecke fügen, den die Vernunft in seiner Persönlichkeit aufstellt. Auf diese Art entsteht und rechtfertigt sich der Versuch eines mündig gewordenen Volks, seinen Naturstaat in einen sittlichen umzuformen.

Dieser Naturstaat (wie jeder politische Körper heißen kann, der seine Einrichtung ursprünglich von Kräften, nicht von Gesetzen ableitet) widerspricht nun zwar dem moralischen Menschen,

dem die bloße Gesetzmäßigkeit zum Gesetz dienen soll; aber er ist doch gerade hinreichend für den physischen Menschen, der sich nur darum Gesetze gibt, um sich mit Kräften abzufinden. Nun ist aber der physische Mensch wirklich, und der sittliche nur problematisch. Hebt also die Vernunft den Naturstaat auf, wie sie notwendig muß, wenn sie den ihrigen an die Stelle setzen will, so wagt sie den physischen und wirklichen Menschen an den problematischen sittlichen, so wagt sie die Existenz der Gesellschaft an ein bloß mögliches (wenngleich moralisch notwendiges) Ideal von Gesellschaft. Sie nimmt dem Menschen etwas, das er wirklich besitzt, und ohne welches er nichts besitzt, und weist ihn dafür an etwas an, das er besitzen könnte und sollte; und hätte sie zu viel auf ihn gerechnet, so würde sie ihm für eine Menschheit, die ihm noch mangelt und unbeschadet seiner Existenz mangeln kann, auch selbst die Mittel zur Tierheit entrissen haben, die doch die Bedingung seiner Menschheit ist. Ehe er Zeit gehabt hätte, sich mit seinem Willen an dem Gesetz festzuhalten, hätte sie unter seinen Füßen die Leiter der Natur weggezogen.

Das große Bedenken also ist, daß die physische Gesellschaft in der Zeit keinen Augenblick aufhören darf, indem die moralische in der Idee sich bildet, daß um der Würde des Menschen willen seine Existenz nicht in Gefahr geraten darf. Wenn der Künstler an einem Uhrwerk zu bessern hat, so läßt er die Räder ablaufen; aber das lebendige Uhrwerk des Staats muß gebessert werden, indem es schlägt, und hier gilt es, das rollende Rad während seines Umschwunges auszutauschen. Man muß also für die Fortdauer der Gesellschaft eine Stütze aufsuchen, die sie von dem Naturstaate, den man auflösen will, unabhängig macht.

Diese Stütze findet sich nicht in dem natürlichen Charakter des Menschen, der, selbstsüchtig und gewaltthätig, vielmehr auf Zerstörung als auf Erhaltung der Gesellschaft zielt; sie findet sich ebensowenig in seinem sittlichen Charakter, der, nach der Voraussetzung, erst gebildet werden soll, und auf den, weil er frei ist und weil er nie erscheint, von dem Gesetzgeber nie gewirkt und nie mit Sicherheit gerechnet werden könnte. Es käme also darauf an, von dem physischen Charakter die Willkür und von dem

moralischen die Freiheit abzusondern — es käme darauf an, den erstern mit Gesetzen übereinstimmend, den letztern von Eindrücken abhängig zu machen — es käme darauf an, jenen von der Materie etwas weiter zu entfernen, diesen ihr um etwas näher zu bringen — um einen dritten Charakter zu erzeugen, der, mit jenen beiden verwandt, von der Herrschaft bloßer Kräfte zu der Herrschaft der Gesetze einen Übergang bahnte und, ohne den moralischen Charakter an seiner Entwicklung zu verhindern, vielmehr zu einem sinnlichen Pfand der unsichtbaren Sittlichkeit diente.

Vierter Brief.[1]

Soviel ist gewiß: nur das Übergewicht eines solchen Charakters bei einem Volk kann eine Staatsverwandlung nach moralischen Prinzipien unschädlich machen, und auch nur ein solcher Charakter kann ihre Dauer verbürgen. Bei Aufstellung eines moralischen Staats wird auf das Sittengesetz als auf eine wirkende Kraft gerechnet, und der freie Wille wird in das Reich der Ursachen gezogen, wo alles mit strenger Notwendigkeit und Stetigkeit aneinander hängt. Wir wissen aber, daß die Bestimmungen des menschlichen Willens immer zufällig bleiben, und daß nur bei dem absoluten Wesen die physische Notwendigkeit mit der moralischen zusammenfällt. Wenn also auf das sittliche Betragen des Menschen wie auf natürliche[2] Erfolge gerechnet werden soll, so muß es Natur sein, und er muß schon durch seine Triebe zu einem solchen Verfahren geführt werden, als nur immer ein sittlicher Charakter zur Folge haben kann. Der Wille des Menschen steht aber vollkommen frei zwischen Pflicht und Neigung, und in dieses Majestätsrecht seiner Person kann und darf keine physische Nötigung greifen. Soll er also dieses Vermögen der Wahl beibehalten und nichtsdestoweniger ein zuverlässiges Glied

---

[1] Nur bei einem Volke, welches Totalität (Harmonie) des Charakters besitzt, in dessen einzelnen Gliedern Neigung und Pflicht, Sinnlichkeit und Sittlichkeit übereinstimmen, kann der Staat der Not mit dem Staate der Freiheit vertauscht werden.

[2] Notwendige.

in der Kausalverknüpfung der Kräfte sein, so kann dies nur dadurch bewerkstelligt werden, daß die Wirkungen jener beiden Triebfedern im Reich der Erscheinungen vollkommen gleich ausfallen und, bei aller Verschiedenheit in der Form, die Materie seines Wollens dieselbe bleibt, daß also seine Triebe mit seiner Vernunft übereinstimmend genug sind, um zu einer universellen Gesetzgebung zu taugen.

Jeder individuelle Mensch, kann man sagen, trägt der Anlage und Bestimmung nach einen reinen, idealischen Menschen in sich, mit dessen unveränderlicher Einheit in allen seinen Abwechselungen übereinzustimmen die große Aufgabe seines Daseins ist.* Dieser reine Mensch, der sich, mehr oder weniger deutlich, in jedem Subjekt zu erkennen gibt, wird repräsentiert durch den Staat, die objektive und gleichsam kanonische Form, in der sich die Mannigfaltigkeit der Subjekte zu vereinigen trachtet. Nun lassen sich aber zwei verschiedene Arten denken, wie der Mensch in der Zeit mit dem Menschen in der Idee zusammentreffen, mithin ebenso viele, wie der Staat in den Individuen sich behaupten kann: entweder dadurch, daß der reine Mensch den empirischen unterdrückt, daß der Staat die Individuen aufhebt, oder dadurch, daß das Individuum Staat wird, daß der Mensch in der Zeit zum Menschen in der Idee sich veredelt.

Zwar in der einseitigen moralischen Schätzung fällt dieser Unterschied hinweg; denn die Vernunft ist befriedigt, wenn ihr Gesetz nur ohne Bedingung gilt; aber in der vollständigen anthropologischen Schätzung, wo mit der Form auch der Inhalt zählt und die lebendige Empfindung zugleich eine Stimme hat, wird derselbe desto mehr in Betrachtung kommen. Einheit fodert zwar die Vernunft, die Natur aber Mannigfaltigkeit, und von beiden Legislationen wird der Mensch in Anspruch genommen.

---

* Ich beziehe mich hier auf eine kürzlich[1] erschienene Schrift: „Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten", von meinem Freund Fichte, wo sich eine sehr lichtvolle und noch nie auf diesem Wege versuchte Ableitung dieses Satzes findet.

---

[1] Jena und Leipzig 1794. Genauer heißt die Schrift „Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten".

Das Gesetz der erstern ist ihm durch ein unbestechliches Bewußtsein, das Gesetz der andern durch ein unvertilgbares Gefühl eingeprägt. Daher wird es jederzeit von einer noch mangelhaften Bildung zeugen, wenn der sittliche Charakter nur mit Aufopferung des natürlichen sich behaupten kann; und eine Staatsverfassung wird noch sehr unvollendet sein, die nur durch Aufhebung der Mannigfaltigkeit Einheit zu bewirken im stand ist. Der Staat soll nicht bloß den objektiven und generischen, er soll auch den subjektiven und spezifischen Charakter in den Individuen ehren und, indem er das unsichtbare Reich der Sitten ausbreitet, das Reich der Erscheinung nicht entvölkern.

Wenn der mechanische Künstler seine Hand an die gestaltlose Masse legt, um ihr die Form seiner Zwecke zu geben, so trägt er kein Bedenken, ihr Gewalt anzuthun; denn die Natur, die er bearbeitet, verdient für sich selbst keine Achtung, und es liegt ihm nicht an dem Ganzen um der Teile willen, sondern an den Teilen um des Ganzen willen. Wenn der schöne Künstler seine Hand an die nämliche Masse legt, so trägt er ebensowenig Bedenken, ihr Gewalt anzuthun, nur vermeidet er, sie zu zeigen. Den Stoff, den er bearbeitet, respektiert er nicht im geringsten mehr als der mechanische Künstler; aber das Auge, welches die Freiheit dieses Stoffes in Schutz nimmt, wird er durch eine scheinbare Nachgiebigkeit gegen denselben zu täuschen suchen. Ganz anders verhält es sich mit dem pädagogischen und politischen Künstler, der den Menschen zugleich zu seinem Material und zu seiner Aufgabe macht. Hier kehrt der Zweck in den Stoff zurück, und nur weil das Ganze den Teilen dient, dürfen sich die Teile dem Ganzen fügen. Mit einer ganz andern Achtung, als diejenige ist, die der schöne Künstler gegen seine Materie vorgibt, muß der Staatskünstler sich der seinigen nahen, und nicht bloß subjektiv und für einen täuschenden Effekt in den Sinnen, sondern objektiv und für das innre Wesen muß er ihrer Eigentümlichkeit und Persönlichkeit schonen.

Aber eben deswegen, weil der Staat eine Organisation sein soll, die sich durch sich selbst und für sich selbst bildet, so kann er auch nur insoferne wirklich werden, als sich die Teile zur Idee

des Ganzen hinaufgestimmt haben. Weil der Staat der reinen und objektiven Menschheit in der Brust seiner Bürger zum Repräsentanten dient, so wird er gegen seine Bürger dasselbe Verhältnis zu beobachten haben, in welchem sie zu sich selber stehen, und ihre subjektive Menschheit auch nur in dem Grade ehren können, als sie zur objektiven veredelt ist. Ist der innere Mensch mit sich einig, so wird er auch bei der höchsten Universalisierung seines Betragens seine Eigentümlichkeit retten, und der Staat wird bloß der Ausleger seines schönen Instinkts, die deutlichere Formel seiner innern Gesetzgebung sein. Setzt sich hingegen in dem Charakter eines Volks der subjektive Mensch dem objektiven noch so kontradiktorisch entgegen, daß nur die Unterdrückung des erstern dem letztern den Sieg verschaffen kann, so wird auch der Staat gegen den Bürger den strengen Ernst des Gesetzes annehmen und, um nicht ihr Opfer zu sein, eine so feindselige Individualität ohne Achtung darniedertreten müssen.

Der Mensch kann sich aber auf eine doppelte Weise entgegengesetzt sein: entweder als Wilder, wenn seine Gefühle über seine Grundsätze herrschen; oder als Barbar, wenn seine Grundsätze seine Gefühle zerstören. Der Wilde verachtet die Kunst und erkennt die Natur als seinen unumschränkten Gebieter; der Barbar verspottet und entehrt die Natur, aber, verächtlicher als der Wilde, fährt er häufig genug fort, der Sklave seines Sklaven zu sein. Der gebildete Mensch macht die Natur zu seinem Freund und ehrt ihre Freiheit, indem er bloß ihre Willkür zügelt.

Wenn also die Vernunft in die physische Gesellschaft ihre moralische Einheit bringt, so darf sie die Mannigfaltigkeit der Natur nicht verletzen. Wenn die Natur in dem moralischen Bau der Gesellschaft ihre Mannigfaltigkeit zu behaupten strebt, so darf der moralischen Einheit dadurch kein Abbruch geschehen; gleich weit von Einförmigkeit und Verwirrung ruht die siegende Form. Totalität des Charakters muß also bei dem Volke gefunden werden, welches fähig und würdig sein soll, den Staat der Not mit dem Staat der Freiheit zu vertauschen.

Fünfter Brief.[1]

Ist es dieser Charakter, den uns das jetzige Zeitalter, den die gegenwärtigen Ereignisse zeigen? Ich richte meine Aufmerksamkeit sogleich auf den hervorstechendsten Gegenstand in diesem weitläuftigen Gemälde.

Wahr ist es, das Ansehen der Meinung ist gefallen, die Willkür ist entlarvt, und obgleich noch mit Macht bewaffnet, erschleicht sie doch keine Würde mehr; der Mensch ist aus seiner langen Indolenz und Selbsttäuschung aufgewacht, und mit nachdrücklicher Stimmenmehrheit fodert er die Wiederherstellung in seine unverlierbaren Rechte. Aber er fodert sie nicht bloß; jenseits und diesseits steht er auf, sich gewaltsam zu nehmen, was ihm nach seiner Meinung mit Unrecht verweigert wird. Das Gebäude des Naturstaates wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine physische Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die moralische Möglichkeit fehlt, und der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geschlecht.

In seinen Thaten malt sich der Mensch, und welche Gestalt ist es, die sich in dem Drama der jetzigen Zeit abbildet! Hier Verwilderung, dort Erschlaffung: die zwei Äußersten des menschlichen Verfalls, und beide in einem Zeitraum vereinigt!

In den niedern und zahlreichern Klassen stellen sich uns rohe, gesetzlose Triebe dar, die sich nach aufgelöstem Band der bürgerlichen Ordnung entfesseln und mit unlenksamer Wut zu ihrer tierischen Befriedigung eilen. Es mag also sein, daß die objektive Menschheit Ursache gehabt hätte, sich über den Staat zu beklagen; die subjektive muß seine Anstalten ehren. Darf man ihn tadeln, daß er die Würde der menschlichen Natur aus den Augen setzte, solange es noch galt, ihr Existenz zu verteidigen? Daß er eilte, durch die Schwerkraft zu scheiden und durch die

[1] Eine Totalität des Charakters, wie sie der 4. Brief schilderte, fehlt dem jetzigen Zeitalter gänzlich.

Kohäsionskraft zu binden, wo an die bildende noch nicht zu denken war? Seine Auflösung enthält seine Rechtfertigung. Die losgebundene Gesellschaft, anstatt aufwärts in das organische Leben zu eilen, fällt in das Elementarreich zurück.

Auf der andern Seite geben uns die zivilisierten Klassen den noch widrigern Anblick der Schlaffheit und einer Depravation des Charakters, die desto mehr empört, weil die Kultur selbst ihre Quelle ist. Ich erinnere mich nicht mehr, welcher alte oder neue Philosoph[1] die Bemerkung machte, daß das Edlere in seiner Zerstörung das Abscheulichere sei; aber man wird sie auch im Moralischen wahr finden. Aus dem Natursohne wird, wenn er ausschweift, ein Rasender; aus dem Zögling der Kunst ein Nichtswürdiger. Die Aufklärung des Verstandes, deren sich die verfeinerten Stände nicht ganz mit Unrecht rühmen, zeigt im ganzen so wenig einen veredelnden Einfluß auf die Gesinnungen, daß sie vielmehr die Verderbnis durch Maximen befestigt. Wir verleugnen die Natur auf ihrem rechtmäßigen Felde, um auf dem moralischen ihre Tyrannei zu erfahren, und indem wir ihren Eindrücken widerstreben, nehmen wir unsre Grundsätze von ihr an. Die affektierte Dezenz unsrer Sitten verweigert ihr die verzeihliche erste Stimme, um ihr in unsrer materialistischen Sittenlehre die entscheidende letzte einzuräumen. Mitten im Schoße der raffiniertesten Geselligkeit hat der Egoism sein System gegründet[2], und ohne ein geselliges Herz mit herauszubringen, erfahren wir alle Ansteckungen und alle Drangsale der Gesellschaft. Unser freies Urteil unterwerfen wir ihrer despotischen Meinung, unser Gefühl ihren bizarren Gebräuchen, unsern Willen ihren Verführungen; nur unsre Willkür behaupten wir gegen ihre heiligen Rechte. Stolze Selbstgenügsamkeit zieht das Herz des Weltmanns zusammen, das in dem rohen Naturmenschen noch oft sympathetisch schlägt, und wie aus einer brennenden Stadt sucht jeder nur sein elendes Eigentum aus der Verwüstung zu flüchten. Nur in einer völligen Abschwörung der Empfindsamkeit glaubt man gegen ihre Verirrungen Schutz zu finden, und

[1] Vielleicht eine Erinnerung an Platos „Staat" VI, 491 D.
[2] Gemeint ist der französische Naturalismus des 18. Jahrhunderts.

der Spott, der den Schwärmer oft heilsam züchtigt, lästert mit gleich wenig Schonung das edelste Gefühl. Die Kultur, weit entfernt, uns in Freiheit zu setzen, entwickelt mit jeder Kraft, die sie in uns ausbildet, nur ein neues Bedürfnis; die Bande des Physischen schnüren sich immer beängstigender zu, so daß die Furcht, zu verlieren, selbst den feurigen Trieb nach Verbesserung erstickt und die Maxime des leidenden Gehorsams für die höchste Weisheit des Lebens gilt. So sieht man den Geist der Zeit zwischen Verkehrtheit und Rohigkeit, zwischen Unnatur und bloßer Natur, zwischen Superstition und moralischem Unglauben schwanken, und es ist bloß das Gleichgewicht des Schlimmen, was ihm zuweilen noch Grenzen setzt.

Sechster Brief.[1]

Sollte ich mit dieser Schilderung dem Zeitalter wohl zuviel gethan haben? Ich erwarte diesen Einwurf nicht, eher einen andern: daß ich zuviel dadurch bewiesen habe. Dieses Gemälde, werden Sie mir sagen, gleicht zwar der gegenwärtigen Menschheit, aber es gleicht überhaupt allen Völkern, die in der Kultur begriffen sind, weil alle ohne Unterschied durch Vernünftelei von der Natur abfallen müssen, ehe sie durch Vernunft zu ihr zurückkehren können.

Aber bei einiger Aufmerksamkeit auf den Zeitcharakter muß uns der Kontrast in Verwunderung setzen, der zwischen der heutigen Form der Menschheit und zwischen der ehemaligen, besonders der griechischen, angetroffen wird. Der Ruhm der Ausbildung und Verfeinerung, den wir mit Recht gegen jede andre bloße Natur geltend machen, kann uns gegen die griechische Natur nicht zu statten kommen, die sich mit allen Reizen der Kunst und mit aller Würde der Weisheit vermählte, ohne doch, wie die unsrige, das Opfer derselben zu sein. Die Griechen beschämen uns nicht bloß durch eine Simplizität, die unserm Zeitalter fremd ist; sie sind zugleich unsre Nebenbuhler, ja oft unsre

[1] Totalität des Charakters besaß das Volk der Griechen. In der weiteren Entwickelung der menschlichen Kräfte mußte eine Zerstückelung, eine Scheidung und ungleiche Ausbildung der mannigfachen Anlagen des Menschen stattfinden

Muster in den nämlichen Vorzügen, mit denen wir uns über die Naturwidrigkeit unsrer Sitten zu trösten pflegen. Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophierend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen.

Damals, bei jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte, hatten die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigentum; denn noch hatte kein Zwiespalt sie gereizt, miteinander feindselig abzuteilen und ihre Markung zu bestimmen. Die Poesie hatte noch nicht mit dem Witze gebuhlt und die Spekulation sich noch nicht durch Spitzfindigkeit geschändet. Beide konnten im Notfall ihre Verrichtungen tauschen, weil jedes, nur auf seine eigene Weise, die Wahrheit ehrte. So hoch die Vernunft auch stieg, so zog sie doch immer die Materie liebend nach, und so fein und scharf sie auch trennte, so verstümmelte sie doch nie. Sie zerlegte zwar die menschliche Natur und warf sie in ihrem herrlichen Götterkreis vergrößert auseinander, aber nicht dadurch, daß sie sie in Stücken riß, sondern dadurch, daß sie sie verschiedentlich mischte, denn die ganze Menschheit fehlte in keinem einzelnen Gott. Wie ganz anders bei uns Neuern! Auch bei uns ist das Bild der Gattung in den Individuen vergrößert auseinander geworfen — aber in Bruchstücken, nicht in veränderten Mischungen, daß man von Individuum zu Individuum herumfragen muß, um die Totalität der Gattung zusammenzulesen. Bei uns, möchte man fast versucht werden zu behaupten, äußern sich die Gemütskräfte auch in der Erfahrung so getrennt, wie der Psychologe sie in der Vorstellung scheidet, und wir sehen nicht bloß einzelne Subjekte, sondern ganze Klassen von Menschen nur einen Teil ihrer Anlagen entfalten, während daß die übrigen, wie bei verkrüppelten Gewächsen, kaum mit matter Spur angedeutet sind.

Ich verkenne nicht die Vorzüge, welche das gegenwärtige Geschlecht, als Einheit betrachtet und auf der Wage des Verstandes, vor dem besten in der Vorwelt behaupten mag; aber in geschlossenen Gliedern muß es den Wettkampf beginnen und das Ganze

mit dem Ganzen sich messen. Welcher einzelne Neuere tritt heraus, Mann gegen Mann mit dem einzelnen Athenienser um den Preis der Menschheit zu streiten?

Woher wohl dieses nachteilige Verhältnis der Individuen bei allem Vorteil der Gattung? Warum qualifizierte sich der einzelne Grieche zum Repräsentanten seiner Zeit, und warum darf dies der einzelne Neuere nicht wagen? Weil jenem die alles vereinende Natur, diesem der alles trennende Verstand seine Formen erteilten.

Die Kultur selbst war es, welche der neuern Menschheit diese Wunde schlug. Sobald auf der einen Seite die erweiterte Erfahrung und das bestimmtere Denken eine schärfere Scheidung der Wissenschaften, auf der andern das verwickeltere Uhrwerk der Staaten eine strengere Absonderung der Stände und Geschäfte notwendig machte, so zerriß auch der innere Bund der menschlichen Natur, und ein verderblicher Streit entzweite ihre harmonischen Kräfte. Der intuitive und der spekulative Verstand verteilten sich jetzt feindlich gesinnt auf ihren verschiedenen Feldern, deren Grenzen sie jetzt anfingen mit Mißtrauen und Eifersucht zu bewachen, und mit der Sphäre, auf die man seine Wirksamkeit einschränkt, hat man sich auch in sich selbst einen Herrn gegeben, der nicht selten mit Unterdrückung der übrigen Anlagen zu endigen pflegt. Indem hier die luxurierende[1] Einbildungskraft die mühsamen Pflanzungen des Verstandes verwüstet, verzehrt dort der Abstraktionsgeist das Feuer, an dem das Herz sich hätte wärmen und die Phantasie sich entzünden sollen.

Diese Zerrüttung, welche Kunst und Gelehrsamkeit in dem innern Menschen anfingen, machte der neue Geist der Regierung vollkommen und allgemein. Es war freilich nicht zu erwarten, daß die einfache Organisation der ersten Republiken die Einfalt der ersten Sitten und Verhältnisse überlebte; aber anstatt zu einem höhern animalischen Leben zu steigen, sank sie zu einer gemeinen und groben Mechanik herab. Jene Polypennatur der griechischen Staaten, wo jedes Individuum eines unabhängigen

[1] Überwuchernde, ausartende.

Lebens genoß und, wenn es not that, zum Ganzen werden konnte, machte jetzt einem kunstreichen Uhrwerke Platz, wo aus der Zusammenstückelung unendlich vieler, aber lebloser Teile ein mechanisches Leben im ganzen sich bildet. Auseinandergerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche, die Gesetze und die Sitten; der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden. Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus; ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft. Aber selbst der karge, fragmentarische Anteil, der die einzelnen Glieder noch an das Ganze knüpft, hängt nicht von Formen ab, die sie sich selbstthätig geben (denn wie dürfte man ihrer Freiheit ein so künstliches und lichtscheues Uhrwerk vertrauen?), sondern wird ihnen mit skrupulöser Strenge durch ein Formular vorgeschrieben, in welchem man ihre freie Einsicht gebunden hält. Der tote Buchstabe vertritt den lebendigen Verstand, und ein geübtes Gedächtnis leitet sicherer als Genie und Empfindung.

Wenn das gemeinsame Wesen das Amt zum Maßstab des Mannes macht; wenn es an dem einen seiner Bürger nur die Memorie, an einem andern den tabellarischen Verstand, an einem dritten nur die mechanische Fertigkeit ehrt; wenn es hier, gleichgültig gegen den Charakter, nur auf Kenntnisse dringt, dort hingegen einem Geiste der Ordnung und einem gesetzlichen Verhalten die größte Verfinsterung des Verstandes zu gut hält; wenn es zugleich diese einzelnen Fertigkeiten zu einer ebenso großen Intensität will getrieben wissen, als es dem Subjekt an Extensität erläßt — darf es uns da wundern, daß die übrigen Anlagen des Gemüts vernachlässigt werden, um der einzigen, welche ehrt und lohnt, alle Pflege zuzuwenden? Zwar wissen wir, daß das kraftvolle Genie die Grenzen seines Geschäfts nicht zu Grenzen seiner Thätigkeit macht; aber das mittelmäßige Talent verzehrt in dem Geschäfte, das ihm zum Anteil fiel, die ganze karge Summe sei-

ner Kraft, und es muß schon kein gemeiner Kopf sein, um, unbeschadet seines Berufs, für Liebhabereien übrig zu behalten. Noch dazu ist es selten eine gute Empfehlung bei dem Staat, wenn die Kräfte die Aufträge übersteigen, oder wenn das höhere Geistesbedürfnis des Mannes von Genie seinem Amt einen Nebenbuhler gibt. So eifersüchtig ist der Staat auf den Alleinbesitz seiner Diener, daß er sich leichter dazu entschließen wird (und wer kann ihm unrecht geben?), seinen Mann mit einer Venus Cytherea als mit einer Venus Urania zu teilen.[1]

Und so wird denn allmählich das einzelne konkrete Leben vertilgt, damit das Abstrakt des Ganzen sein dürftiges Dasein friste, und ewig bleibt der Staat seinen Bürgern fremd, weil ihn das Gefühl nirgends findet. Genötigt, sich die Mannigfaltigkeit seiner Bürger durch Klassifizierung zu erleichtern und die Menschheit nie anders als durch Repräsentation aus der zweiten Hand zu empfangen, verliert der regierende Teil sie zuletzt ganz und gar aus den Augen, indem er sie mit einem bloßen Machwerk des Verstandes vermengt; und der regierte kann nicht anders als mit Kaltsinn die Gesetze empfangen, die an ihn selbst so wenig gerichtet sind. Endlich überdrüssig, ein Band zu unterhalten, das ihr von dem Staate so wenig erleichtert wird, fällt die positive Gesellschaft (wie schon längst das Schicksal der meisten europäischen Staaten ist) in einen moralischen Naturstand auseinander, wo die öffentliche Macht nur eine Partei mehr ist, gehaßt und hintergangen von dem, der sie nötig macht, und nur von dem, der sie entbehren kann, geachtet.

[2]Konnte die Menschheit bei dieser doppelten Gewalt, die von innen und außen auf sie drückte, wohl eine andere Richtung nehmen, als sie wirklich nahm? Indem der spekulative Geist im Ideenreich nach unverlierbaren Besitzungen strebte, mußte er ein Fremdling in der Sinnenwelt werden und über der Form die

---

[1] Venus stellt als Cytherea die sinnliche, als Urania die geistige Liebe dar. Der Staat erträgt es noch eher, wenn sein Diener sich sinnlichen Vergnügungen hingibt, als wenn er neben seinem Amte geistigen Bestrebungen huldigt.

[2] Im folgenden erkennen wir die erste Spur von dem Gegensatz zwischen Idealismus und Realismus, der für die spätere Philosophie Schillers so bedeutungsvoll ist.

Materie verlieren. Der Geschäftsgeist, in einen einförmigen Kreis von Objekten eingeschlossen und in diesem noch mehr durch Formeln eingeengt, mußte das freie Ganze sich aus den Augen gerückt sehen und zugleich mit seiner Sphäre verarmen. So wie ersterer versucht wird, das Wirkliche nach dem Denkbaren zu modeln und die subjektiven Bedingungen seiner Vorstellungskraft zu konstitutiven Gesetzen für das Dasein der Dinge zu erheben, so stürzte letzterer in das entgegenstehende Extrem, alle Erfahrung überhaupt nach einem besondern Fragment von Erfahrung zu schätzen und die Regeln *seines* Geschäfts jedem Geschäft ohne Unterschied anpassen zu wollen. Der eine mußte einer leeren Subtilität, der andre einer pedantischen Beschränktheit zum Raube werden, weil jener für das Einzelne zu hoch, dieser zu tief für das Ganze stand. Aber das Nachteilige dieser Geistesrichtung schränkte sich nicht bloß auf das Wissen und Hervorbringen ein; es erstreckte sich nicht weniger auf das Empfinden und Handeln. Wir wissen, daß die Sensibilität des Gemüts ihrem Grade nach von der Lebhaftigkeit, ihrem Umfange nach von dem Reichtum der Einbildungskraft abhängt. Nun muß aber das Übergewicht des analytischen Vermögens die Phantasie notwendig ihrer Kraft und ihres Feuers berauben und eine eingeschränktere Sphäre von Objekten ihren Reichtum vermindern. Der abstrakte Denker hat daher gar oft ein *kaltes* Herz, weil er die Eindrücke zergliedert, die doch nur als ein Ganzes die Seele rühren; der Geschäftsmann hat gar oft ein *enges* Herz, weil seine Einbildungskraft, in den einförmigen Kreis seines Berufes eingeschlossen, sich zu fremder Vorstellungsart nicht erweitern kann.

Es lag auf meinem Wege, die nachteilige Richtung des Zeitcharakters und ihre Quellen aufzudecken, nicht die Vorteile zu zeigen, wodurch die Natur sie vergütet. Gerne will ich Ihnen eingestehen, daß, so wenig es auch den Individuen bei dieser Zerstückelung ihres Wesens wohl werden kann, doch die Gattung auf keine andere Art hätte Fortschritte machen können. Die Erscheinung der griechischen Menschheit war unstreitig ein Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren noch höher steigen konnte. Nicht verharren, weil der Verstand durch den Vorrat,

den er schon hatte, unausbleiblich genötigt werden mußte, sich von der Empfindung und Anschauung abzusondern und nach Deutlichkeit der Erkenntnis zu streben; auch nicht höher steigen, weil nur ein bestimmter Grad von Klarheit mit einer bestimmten Fülle und Wärme zusammen bestehen kann. Die Griechen hatten diesen Grad erreicht, und wenn sie zu einer höhern Ausbildung fortschreiten wollten, so mußten sie, wie wir, die Totalität ihres Wesens aufgeben und die Wahrheit auf getrennten Bahnen verfolgen.

Die mannigfaltigen Anlagen im Menschen zu entwickeln, war kein anderes Mittel, als sie einander entgegen zu setzen. Dieser Antagonism der Kräfte ist das große Instrument der Kultur, aber auch nur das Instrument; denn solange derselbe dauert, ist man nur auf dem Wege zu dieser. Dadurch allein, daß in dem Menschen einzelne Kräfte sich isolieren und einer ausschließenden Gesetzgebung anmaßen, geraten sie in Widerstreit mit der Wahrheit der Dinge und nötigen den Gemeinsinn, der sonst mit träger Genügsamkeit auf der äußern Erscheinung ruht, in die Tiefen der Objekte zu dringen. Indem der reine Verstand eine Autorität in der Sinnenwelt usurpiert und der empirische beschäftigt ist, ihn den Bedingungen der Erfahrung zu unterwerfen, bilden beide Anlagen sich zu möglichster Reife aus und erschöpfen den ganzen Umfang ihrer Sphäre. Indem hier die Einbildungskraft durch ihre Willkür die Weltordnung aufzulösen wagt, nötiget sie dort die Vernunft, zu den obersten Quellen der Erkenntnis zu steigen und das Gesetz der Notwendigkeit gegen sie zu Hülfe zu rufen.

Einseitigkeit in Übung der Kräfte führt zwar das Individuum unausbleiblich zum Irrtum, aber die Gattung zur Wahrheit. Dadurch allein, daß wir die ganze Energie unseres Geistes in einem Brennpunkt versammeln und unser ganzes Wesen in eine einzige Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser einzelnen Kraft gleichsam Flügel an und führen sie künstlicherweise weit über die Schranken hinaus, welche die Natur ihr gesetzt zu haben scheint. So gewiß es ist, daß alle menschlichen Individuen zusammengenommen mit der Sehkraft, welche die Natur ihnen er-

teilt, nie dahin gekommen sein würden, einen Trabanten des Jupiter auszuspähn, den der Teleskop dem Astronomen entdeckt, ebenso ausgemacht ist es, daß die menschliche Denkkraft niemals eine Analysis des Unendlichen oder eine Kritik der reinen Vernunft würde aufgestellt haben, wenn nicht in einzelnen dazu berufnen Subjekten die Vernunft sich vereinzelt, von allem Stoff gleichsam losgewunden und durch die angestrengteste Abstraktion ihren Blick ins Unbedingte bewaffnet hätte. Aber wird wohl ein solcher, in reinen Verstand und reine Anschauung gleichsam aufgelöster Geist dazu tüchtig sein, die strengen Fesseln der Logik mit dem freien Gange der Dichtungskraft zu vertauschen und die Individualität der Dinge mit treuem und keuschem Sinn zu ergreifen? Hier setzt die Natur auch dem Universalgenie eine Grenze, die es nicht überschreiten kann, und die Wahrheit wird so lange Märtyrer machen, als die Philosophie noch ihr vornehmstes Geschäft daraus machen muß, Anstalten gegen den Irrtum zu treffen.

Wie viel also auch für das Ganze der Welt durch diese getrennte Ausbildung der menschlichen Kräfte gewonnen werden mag, so ist nicht zu leugnen, daß die Individuen, welche sie trifft, unter dem Fluch dieses Weltzweckes leiden. Durch gymnastische Übungen bilden sich zwar athletische Körper aus, aber nur durch das freie und gleichförmige Spiel der Glieder die Schönheit. Ebenso kann die Anspannung einzelner Geisteskräfte zwar außerordentliche, aber nur die gleichförmige Temperatur[1] derselben glückliche und vollkommene Menschen erzeugen. Und in welchem Verhältnis stünden wir also zu dem vergangenen und kommenden Weltalter, wenn die Ausbildung der menschlichen Natur ein solches Opfer notwendig machte? Wir wären die Knechte der Menschheit gewesen, wir hätten einige Jahrtausende lang die Sklavenarbeit für sie getrieben und unsrer verstümmelten Natur die beschämenden Spuren dieser Dienstbarkeit eingedrückt — damit das spätere Geschlecht in einem seligen Müßiggange seiner moralischen Gesundheit warten und den freien Wuchs seiner Menschheit entwickeln könnte!

[1] In der älteren Bedeutung: „Mischung im richtigen Verhältnis".

Kann aber wohl der Mensch dazu bestimmt sein, über irgend einem Zwecke sich selbst zu versäumen? Sollte uns die Natur durch ihre Zwecke eine Vollkommenheit rauben können, welche uns die Vernunft durch die ihrigen vorschreibt? Es muß also falsch sein, daß die Ausbildung der einzelnen Kräfte das Opfer ihrer Totalität notwendig macht; oder wenn auch das Gesetz der Natur noch so sehr dahin strebte, so muß es bei uns stehen, diese Totalität in unsrer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wiederherzustellen.

Siebenter Brief.[1]

Sollte diese Wirkung vielleicht von dem Staat zu erwarten sein? Das ist nicht möglich, denn der Staat, wie er jetzt beschaffen ist, hat das Übel veranlaßt, und der Staat, wie ihn die Vernunft in der Idee sich aufgibt, anstatt diese bessere Menschheit begründen zu können, müßte selbst erst darauf gegründet werden. Und so hätten mich denn die bisherigen Untersuchungen wieder auf den Punkt zurückgeführt, von dem sie mich eine Zeitlang entfernten. Das jetzige Zeitalter, weit entfernt, uns diejenige Form der Menschheit aufzuweisen, welche als notwendige Bedingung einer moralischen Staatsverbesserung erkannt worden ist, zeigt uns vielmehr das direkte Gegenteil davon. Sind also die von mir aufgestellten Grundsätze richtig und bestätigt die Erfahrung mein Gemälde der Gegenwart, so muß man jeden Versuch einer solchen Staatsveränderung so lange für unzeitig und jede darauf gegründete Hoffnung so lange für schimärisch erklären, bis die Trennung in dem innern Menschen wieder aufgehoben und seine Natur vollständig genug entwickelt ist, um selbst die Künstlerin zu sein und der politischen Schöpfung der Vernunft ihre Realität zu verbürgen.

Die Natur zeichnet uns in ihrer physischen Schöpfung den Weg vor, den man in der moralischen zu wandeln hat. Nicht

[1] Der Staat kann die Harmonie des Menschen nicht wiederherstellen, da ja zu seiner Vollendung die Totalität des menschlichen Charakters vorausgesetzt werden muß.

eher, als bis der Kampf elementarischer Kräfte in den niedrigern Organisationen besänftiget ist, erhebt sie sich zu der edeln Bildung des physischen Menschen. Ebenso muß der Elementenstreit in dem ethischen Menschen, der Konflikt blinder Triebe fürs erste beruhigt sein, und die grobe Entgegensetzung muß in ihm aufgehört haben, ehe man es wagen darf, die Mannigfaltigkeit zu begünstigen. Auf der andern Seite muß die Selbständigkeit seines Charakters gesichert sein und die Unterwürfigkeit unter fremde despotische Formen einer anständigen Freiheit Platz gemacht haben, ehe man die Mannigfaltigkeit in ihm der Einheit des Ideals unterwerfen darf. Wo der Naturmensch seine Willkür noch so gesetzlos mißbraucht, da darf man ihm seine Freiheit kaum zeigen; wo der künstliche Mensch seine Freiheit noch so wenig gebraucht, da darf man ihm seine Willkür nicht nehmen. Das Geschenk liberaler Grundsätze wird Verräterei an dem Ganzen, wenn es sich zu einer noch gärenden Kraft gesellt und einer schon übermächtigen Natur Verstärkung zusendet; das Gesetz der Übereinstimmung wird Tyrannei gegen das Individuum, wenn es sich mit einer schon herrschenden Schwäche und physischen Beschränkung verknüpft und so den letzten glimmenden Funken von Selbstthätigkeit und Eigentum auslöscht.

Der Charakter der Zeit muß sich also von seiner tiefen Entwürdigung erst aufrichten, dort der blinden Gewalt der Natur sich entziehen und hier zu ihrer Einfalt, Wahrheit und Fülle zurückkehren — eine Aufgabe für mehr als ein Jahrhundert. Unterdessen, gebe ich gerne zu, kann mancher Versuch im einzelnen gelingen; aber am Ganzen wird dadurch nichts gebessert sein, und der Widerspruch des Betragens wird stets gegen die Einheit der Maximen beweisen. Man wird in andern Weltteilen in dem Neger die Menschheit ehren und in Europa sie in dem Denker schänden. Die alten Grundsätze werden bleiben, aber sie werden das Kleid des Jahrhunderts tragen, und zu einer Unterdrückung, welche sonst die Kirche autorisierte, wird die Philosophie ihren Namen leihen. Von der Freiheit erschreckt, die in ihren ersten Versuchen sich immer als Feindin ankündigt, wird man dort einer bequemen Knechtschaft sich in die Arme werfen

und hier, von einer pedantischen Kuratel zur Verzweiflung gebracht, in die wilde Ungebundenheit des Naturstands entspringen. Die Usurpation wird sich auf die Schwachheit der menschlichen Natur, die Insurrektion auf die Würde derselben berufen, bis endlich die große Beherrscherin aller menschlichen Dinge, die blinde Stärke, dazwischen tritt und den vorgeblichen Streit der Prinzipien wie einen gemeinen Faustkampf entscheidet.

Achter Brief.[1]

Soll sich also die Philosophie mutlos und ohne Hoffnung aus diesem Gebiete zurückziehen? Während daß sich die Herrschaft der Formen nach jeder andern Richtung erweitert, soll dieses wichtigste aller Güter dem gestaltlosen Zufall preisgegeben sein? Der Konflikt blinder Kräfte soll in der politischen Welt ewig dauern und das gesellige Gesetz nie über die feindselige Selbstsucht siegen?

Nichts weniger! Die Vernunft selbst wird zwar mit dieser rauhen Macht, die ihren Waffen widersteht, unmittelbar den Kampf nicht versuchen und so wenig als der Sohn des Saturns in der Ilias selbsthandelnd auf den finstern Schauplatz heruntersteigen.[2] Aber aus der Mitte der Streiter wählt sie sich den würdigsten aus, bekleidet ihn, wie Zeus seinen Enkel[3], mit göttlichen Waffen und bewirkt durch seine siegende Kraft die große Entscheidung.

Die Vernunft hat geleistet, was sie leisten kann, wenn sie das Gesetz findet und aufstellt; vollstrecken muß es der mutige Wille und das lebendige Gefühl. Wenn die Wahrheit im Streit mit Kräften den Sieg erhalten soll, so muß sie selbst erst zur Kraft werden und zu ihrem Sachführer im Reich der Erscheinungen einen Trieb aufstellen; denn Triebe sind die einzigen bewegenden

[1] Die Wissenschaft wird weder den Staat noch den einzelnen Menschen harmonisch bilden können; das Heil kann allein von der Ausbildung des Empfindungsvermögens erwartet werden.

[2] Vgl. „Ilias" VIII, 41 ff. Zeus verbietet den Göttern die Teilnahme am Kampfe der Griechen und Trojaner und sieht vom Idagebirge aus der Schlacht zu.

[3] Achill.

Kräfte in der empfindenden Welt. Hat sie bis jetzt ihre siegende Kraft noch so wenig bewiesen, so liegt dies nicht an dem Verstande, der sie nicht zu entschleiern wußte, sondern an dem Herzen, das sich ihr verschloß, und an dem Triebe, der nicht für sie handelte.

Denn woher diese noch so allgemeine Herrschaft der Vorurteile und diese Verfinsterung der Köpfe bei allem Licht, das Philosophie und Erfahrung aufsteckten? Das Zeitalter ist aufgeklärt, das heißt, die Kenntnisse sind gefunden und öffentlich preisgegeben, welche hinreichen würden, wenigstens unsre praktischen Grundsätze zu berichtigen. Der Geist der freien Untersuchung hat die Wahnbegriffe zerstreut, welche lange Zeit den Zugang zu der Wahrheit verwehrten, und den Grund unterwühlt, auf welchem Fanatismus und Betrug ihren Thron erbauten. Die Vernunft hat sich von den Täuschungen der Sinne und von einer betrüglichen Sophistik gereinigt, und die Philosophie selbst, welche uns zuerst von ihr abtrünnig machte, ruft uns laut und dringend in den Schoß der Natur zurück — woran liegt es, daß wir noch immer Barbaren sind?

Es muß also, weil es nicht in den Dingen liegt, in den Gemütern der Menschen etwas vorhanden sein, was der Aufnahme der Wahrheit, auch wenn sie noch so hell leuchtete, und der Annahme derselben, auch wenn sie noch so lebendig überzeugte, im Wege steht. Ein alter Weiser hat es empfunden, und es liegt in dem vielbedeutenden Ausdruck versteckt: sapere aude.

Erkühne dich, weise zu sein. Energie des Muts gehört dazu, die Hindernisse zu bekämpfen, welche sowohl die Trägheit der Natur als die Feigheit des Herzens der Belehrung entgegensetzen. Nicht ohne Bedeutung läßt der alte Mythus die Göttin der Weisheit in voller Rüstung aus Jupiters Haupte steigen; denn schon ihre erste Verrichtung ist kriegerisch. Schon in der Geburt hat sie einen harten Kampf mit den Sinnen zu bestehen, die aus ihrer süßen Ruhe nicht gerissen sein wollen. Der zahlreichere Teil der Menschen wird durch den Kampf mit der Not viel zu sehr ermüdet und abgespannt, als daß er sich zu einem neuen und härtern Kampf mit dem Irrtum aufraffen sollte. Zufrieden, wenn

er selbst der sauren Mühe des Denkens entgeht, läßt er andere gern über seine Begriffe die Vormundschaft führen, und geschieht es, daß sich höhere Bedürfnisse in ihm regen, so ergreift er mit durstigem Glauben die Formeln, welche der Staat und das Priestertum für diesen Fall in Bereitschaft halten. Wenn diese unglücklichen Menschen unser Mitleiden verdienen, so trifft unsre gerechte Verachtung die andern, die ein besseres Los von dem Joch der Bedürfnisse frei macht, aber eigene Wahl darunter beugt. Diese ziehen den Dämmerschein dunkler Begriffe, wo man lebhafter fühlt und die Phantasie sich nach eignem Belieben bequeme Gestalten bildet, den Strahlen der Wahrheit vor, die das angenehme Blendwerk ihrer Träume verjagen. Auf eben diese Täuschungen, die das feindselige Licht der Erkenntnis zerstreuen soll, haben sie den ganzen Bau ihres Glücks gegründet; und sie sollten eine Wahrheit so teuer kaufen, die damit anfängt, ihnen alles zu nehmen, was Wert für sie besitzt? Sie müßten schon weise sein, um die Weisheit zu lieben: eine Wahrheit, die derjenige schon fühlte, der der Philosophie ihren Namen gab.[1]

Nicht genug also, daß alle Aufklärung des Verstandes nur insoferne Achtung verdient, als sie auf den Charakter zurückfließt: sie geht auch gewissermaßen von dem Charakter aus, weil der Weg zu dem Kopf durch das Herz muß geöffnet werden. Ausbildung des Empfindungsvermögens ist also das dringendere Bedürfnis der Zeit, nicht bloß weil sie ein Mittel wird, die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam zu machen, sondern selbst darum, weil sie zu Verbesserung der Einsicht erweckt.

Neunter Brief.[2]

Aber ist hier nicht vielleicht ein Zirkel? Die theoretische Kultur soll die praktische herbeiführen und die praktische doch die Bedingung der theoretischen sein? Alle Verbesserung im Poli=

---

[1] Pythagoras

[2] Nur die Kunst kann die Einheit des Menschen und der Menschheit wiederherstellen. Aber sie muß Kunst des Ideals sein, sie darf nicht beifallslustig nach Wirkungen in der Gegenwart streben, sondern sie soll bildend den Trieb des Menschen auf das Ewige richten.

tischen soll von Veredlung des Charakters ausgehen — aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Man müßte also zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt, und Quellen dazu eröffnen, die sich bei aller politischen Verderbnis rein und lauter erhalten.

Jetzt bin ich an dem Punkt angelangt, zu welchem alle meine bisherigen Betrachtungen hingestrebt haben. Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern.

Von allem, was positiv ist und was menschliche Konventionen einführten, ist die Kunst wie die Wissenschaft losgesprochen, und beide erfreuen sich einer absoluten Immunität von der Willkür der Menschen. Der politische Gesetzgeber kann ihr Gebiet sperren, aber darin herrschen kann er nicht. Er kann den Wahrheitsfreund ächten, aber die Wahrheit besteht; er kann den Künstler erniedrigen, aber die Kunst kann er nicht verfälschen. Zwar ist nichts gewöhnlicher, als daß beide, Wissenschaft und Kunst, dem Geist des Zeitalters huldigen und der hervorbringende Geschmack von dem beurteilenden das Gesetz empfängt. Wo der Charakter straff wird und sich verhärtet, da sehen wir die Wissenschaft streng ihre Grenzen bewachen und die Kunst in den schweren Fesseln der Regel gehen; wo der Charakter erschlafft und sich auflöst, da wird die Wissenschaft zu gefallen und die Kunst zu vergnügen streben. Ganze Jahrhunderte lang zeigen sich die Philosophen wie die Künstler geschäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menschheit hinabzutauchen; jene gehen darin unter, aber mit eigner unzerstörbarer Lebenskraft ringen sich diese siegend empor.

[1]Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling beizeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit

[1] Im folgenden denkt Schiller an Goethe

reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück — aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern, furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen.[1] Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja, jenseits aller Zeit, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbnis der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen. Seinen Stoff kann die Laune entehren, wie sie ihn geadelt hat, aber die keusche Form ist ihrem Wechsel entzogen. Der Römer des ersten Jahrhunderts hatte längst schon die Kniee vor seinen Kaisern gebeugt, als die Bildsäulen noch aufrecht standen; die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längst zum Gelächter dienten, und die Schandthaten eines Nero und Commodus beschämte der edle Stil des Gebäudes, das seine Hülle dazu gab. Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wiederhergestellt werden. So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran. Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die Tiefen der Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzen, wenn noch feuchte Nacht in den Thälern liegt.

Wie verwahrt sich aber der Künstler vor den Verderbnissen seiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urteil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und nach dem Bedürfnis. Gleich frei von der eiteln Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Ver-

[1] Orestes reinigte sein Haus von der Befleckung des Ehebruchs und des Gattenmordes, indem er die Schuldigen erschlug.

stande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen das Ideal zu erzeugen.[1] Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge er aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es schweigend in die unendliche Zeit.

Aber nicht jedem, dem dieses Ideal in der Seele glüht, wurde die schöpferische Ruhe und der große geduldige Sinn verliehen, es in den verschwiegnen Stein einzudrücken oder in das nüchterne Wort auszugießen und den treuen Händen der Zeit zu vertrauen. Viel zu ungestüm, um durch dieses ruhige Mittel zu wandern, stürzt sich der göttliche Bildungstrieb oft unmittelbar auf die Gegenwart und auf das handelnde Leben und unternimmt, den formlosen Stoff der moralischen Welt umzubilden. Dringend spricht das Unglück seiner Gattung zu dem fühlenden Menschen, dringender ihre Entwürdigung, der Enthusiasmus entflammt sich, und das glühende Verlangen strebt in kraftvollen Seelen ungeduldig zur That. Aber befragte er sich auch, ob diese Unordnungen in der moralischen Welt seine Vernunft beleidigen oder nicht vielmehr seine Selbstliebe schmerzen? Weiß er es noch nicht, so wird er es an dem Eifer erkennen, womit er auf bestimmte und beschleunigte Wirkungen dringt. Der reine moralische Trieb ist aufs Unbedingte gerichtet, für ihn gibt es keine Zeit, und die Zukunft wird ihm zur Gegenwart, sobald sie sich aus der Gegenwart notwendig entwickeln muß. Vor einer Vernunft ohne Schranken ist die Richtung zugleich die Vollendung, und der Weg ist zurückgelegt, sobald er eingeschlagen ist.

Gib also, werde ich dem jungen Freund der Wahrheit und Schönheit zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edeln Trieb in seiner Brust, bei allem Widerstande des Jahrhunderts, Genüge zu thun habe, gib der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Diese Richtung hast du ihr gegeben,

[1] Schiller bestimmt hier mit Hilfe der Kantischen Kategorien (Möglichkeit, Wirklichkeit, Notwendigkeit) die Aufgabe und die Grenzen der Kunst.

wenn du lehrend ihre Gedanken zum Notwendigen und Ewigen erhebst, wenn du handelnd oder bildend das Notwendige und Ewige in einen Gegenstand ihrer Triebe verwandelst. Fallen wird das Gebäude des Wahns und der Willkürlichkeit, fallen muß es, es ist schon gefallen, sobald du gewiß bist, daß es sich neigt; aber in dem innern, nicht bloß in dem äußern Menschen muß es sich neigen. In der schamhaften Stille deines Gemüts erziehe die siegende Wahrheit, stelle sie aus dir heraus in der Schönheit, daß nicht bloß der Gedanke ihr huldige, sondern auch der Sinn ihre Erscheinung liebend ergreife. Und damit es dir nicht begegne, von der Wirklichkeit das Muster zu empfangen, das du ihr geben sollst, so wage dich nicht eher in ihre bedenkliche Gesellschaft, bis du eines idealischen Gefolges in deinem Herzen versichert bist. Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber was sie bedürfen, nicht was sie loben. Ohne ihre Schuld geteilt zu haben, teile mit edler Resignation ihre Strafen und beuge dich mit Freiheit unter das Joch[1], das sie gleich schlecht entbehren und tragen. Durch den standhaften Mut, mit dem du ihr Glück verschmähest, wirst du ihnen beweisen, daß nicht deine Feigheit sich ihren Leiden unterwirft. Denke sie dir, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast, aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst. Ihren Beifall suche durch ihre Würde, aber auf ihren Unwert berechne ihr Glück, so wird dein eigener Adel dort den ihrigen aufwecken und ihre Unwürdigkeit hier deinen Zweck nicht vernichten. Der Ernst deiner Grundsätze wird sie von dir scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie noch; ihr Geschmack ist keuscher als ihr Herz, und hier mußt du den scheuen Flüchtling ergreifen. Ihre Maximen wirst du umsonst bestürmen, ihre Thaten umsonst verdammen, aber an ihrem Müßiggange kannst du deine bildende Hand versuchen. Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgib sie mit

[1] Das Joch des Staates

edeln, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.

Zehnter Brief.[1]

Sie sind also mit mir darin einig und durch den Inhalt meiner vorigen Briefe überzeugt, daß sich der Mensch auf zwei entgegengesetzten Wegen von seiner Bestimmung entfernen könne, daß unser Zeitalter wirklich auf beiden Abwegen wandle und hier der Rohigkeit, dort der Erschlaffung und Verkehrtheit zum Raub geworden sei. Von dieser doppelten Verirrung soll es durch die Schönheit zurückgeführt werden. Wie kann aber die schöne Kultur beiden entgegengesetzten Gebrechen zugleich begegnen und zwei widersprechende Eigenschaften in sich vereinigen? Kann sie in dem Wilden die Natur in Fesseln legen und in dem Barbaren dieselbe in Freiheit setzen? Kann sie zugleich anspannen und auflösen — und wenn sie nicht wirklich beides leistet, wie kann ein so großer Effekt, als die Ausbildung der Menschheit ist, vernünftigerweise von ihr erwartet werden?

Zwar hat man schon zum Überdruß die Behauptung hören müssen, daß das entwickelte Gefühl für Schönheit die Sitten verfeinere, so daß es hiezu keines neuen Beweises mehr zu bedürfen scheint. Man stützt sich auf die alltägliche Erfahrung, welche fast durchgängig mit einem gebildeten Geschmacke Klarheit des Verstandes, Regsamkeit des Gefühls, Liberalität und selbst Würde des Betragens, mit einem ungebildeten gewöhnlich das Gegenteil verbunden zeigt. Man beruft sich, zuversichtlich genug, auf das Beispiel der gesittetsten aller Nationen des Altertums, bei welcher das Schönheitsgefühl zugleich seine höchste Entwicklung erreichte, und auf das entgegengesetzte Beispiel jener teils wilden,

---

[1] Hier beginnt der zweite Abschnitt der Briefe. — Gegen die Behauptung, daß von der schönen Kunst das Heil der Menschheit zu erwarten sei, spricht die Erfahrung; denn die Blüte der Kunst paart sich fast immer mit sittlichem Verfall. Allein die Erfahrung vermag das Wesen der Schönheit nicht zu bestimmen; der Vernunftbegriff der Schönheit kann sich nur durch Abstraktion aus dem Begriffe der Menschheit ergeben.

teils barbarischen Völker, die ihre Unempfindlichkeit für das Schöne mit einem rohen oder doch austeren[1] Charakter büßen. Nichtsdestoweniger fällt es zuweilen denkenden Köpfen ein, entweder das Faktum zu leugnen oder doch die Rechtmäßigkeit der daraus gezogenen Schlüsse zu bezweifeln. Sie denken nicht ganz so schlimm von jener Wildheit, die man den ungebildeten Völkern zum Vorwurf macht, und nicht ganz so vorteilhaft von dieser Verfeinerung, die man an den gebildeten preist. Schon im Altertum gab es Männer, welche die schöne Kultur für nichts weniger als eine Wohlthat hielten und deswegen sehr geneigt waren, den Künsten der Einbildungskraft den Eintritt in ihre Republik zu verwehren.[2]

Nicht von denjenigen rede ich, die bloß darum die Grazien schmähn, weil sie nie ihre Gunst erfuhren. Sie, die keinen andern Maßstab des Wertes kennen als die Mühe der Erwerbung und den handgreiflichen Ertrag — wie sollten sie fähig sein, die stille Arbeit des Geschmacks an dem äußern und innern Menschen zu würdigen, und über den zufälligen Nachteilen der schönen Kultur nicht ihre wesentlichen Vorteile aus den Augen setzen? Der Mensch ohne Form verachtet alle Anmut im Vortrage als Bestechung, alle Feinheit im Umgang als Verstellung, alle Delikatesse und Großheit im Betragen als Überspannung und Affektation. Er kann es dem Günstling der Grazien nicht vergeben, daß er als Gesellschafter alle Zirkel aufheitert, als Geschäftsmann alle Köpfe nach seinen Absichten lenkt, als Schriftsteller seinem ganzen Jahrhundert vielleicht seinen Geist aufdrückt, während daß er, das Schlachtopfer des Fleißes, mit all seinem Wissen keine Aufmerksamkeit erzwingen, keinen Stein von der Stelle rücken kann. Da er jenem das genialische Geheimnis, angenehm zu sein, niemals abzulernen vermag, so bleibt ihm nichts anders übrig, als die Verkehrtheit der menschlichen Natur zu bejammern, die mehr dem Schein als dem Wesen huldigt.

Aber es gibt achtungswürdige Stimmen, die sich gegen die Wirkungen der Schönheit erklären und aus der Erfahrung mit

[1] Herben.

[2] Plato weist die Dichter aus seinem Idealstaate aus.

furchtbaren Gründen dagegen gerüstet sind. „Es ist nicht zu leugnen", sagen sie[1], „die Reize des Schönen können in guten Händen zu löblichen Zwecken wirken, aber es widerspricht ihrem Wesen nicht, in schlimmen Händen gerade das Gegenteil zu thun und ihre seelenfesselnde Kraft für Irrtum und Unrecht zu verwenden. Eben deswegen, weil der Geschmack nur auf die Form und nie auf den Inhalt achtet, so gibt er dem Gemüt zuletzt die gefährliche Richtung, alle Realität überhaupt zu vernachlässigen und einer reizenden Einkleidung Wahrheit und Sittlichkeit aufzuopfern. Aller Sachunterschied der Dinge verliert sich, und es ist bloß die Erscheinung, die ihren Wert bestimmt. Wie viele Menschen von Fähigkeit", fahren sie fort, „werden nicht durch die verführerische Macht des Schönen von einer ernsten und anstrengenden Wirksamkeit abgezogen oder wenigstens verleitet, sie oberflächlich zu behandeln! Wie mancher schwache Verstand wird bloß deswegen mit der bürgerlichen Einrichtung uneins, weil es der Phantasie der Poeten beliebte, eine Welt aufzustellen, worin alles ganz anders erfolgt, wo keine Konvenienz die Meinungen bindet, keine Kunst die Natur unterdrückt. Welche gefährliche Dialektik haben die Leidenschaften nicht erlernt, seitdem sie in den Gemälden der Dichter mit den glänzendsten Farben prangen und im Kampf mit Gesetzen und Pflichten gewöhnlich das Feld behalten? Was hat wohl die Gesellschaft dabei gewonnen, daß jetzt die Schönheit dem Umgang Gesetze gibt, den sonst die Wahrheit regierte, und daß der äußere Eindruck die Achtung entscheidet, die nur an das Verdienst gefesselt sein sollte? Es ist wahr, man sieht jetzt alle Tugenden blühen, die einen gefälligen Effekt in der Erscheinung machen und einen Wert in der Gesellschaft verleihen, dafür aber auch alle Ausschweifungen herrschen und alle Laster im Schwange gehn, die sich mit einer schönen Hülle vertragen." In der That muß es Nachdenken erregen, daß man beinahe in jeder Epoche der Geschichte, wo die Künste blühen und der Geschmack regiert, die Menschheit gesunken

[1] Schiller denkt vielleicht an Rousseaus „Discours Si le rétablissement des Sciences et des Arts a contribué à épurer les mœurs". Genf 1752, besonders Seite 49 f.

findet und auch nicht ein einziges Beispiel aufweisen kann, daß ein hoher Grad und eine große Allgemeinheit ästhetischer Kultur bei einem Volke mit politischer Freiheit und bürgerlicher Tugend, daß schöne Sitten mit guten Sitten und Politur des Betragens mit Wahrheit desselben Hand in Hand gegangen wäre.

So lange Athen und Sparta ihre Unabhängigkeit behaupteten und Achtung für die Gesetze ihrer Verfassung zur Grundlage diente, war der Geschmack noch unreif, die Kunst noch in ihrer Kindheit, und es fehlte noch viel, daß die Schönheit die Gemüter beherrschte. Zwar hatte die Dichtkunst schon einen erhabenen Flug gethan, aber nur mit den Schwingen des Genies, von dem wir wissen, daß es am nächsten an die Wildheit grenzt und ein Licht ist, das gern aus der Finsternis schimmert, welches also vielmehr gegen den Geschmack seines Zeitalters als für denselben zeugt. Als unter dem Perikles und Alexander das goldne Alter der Künste herbeikam und die Herrschaft des Geschmacks sich allgemeiner verbreitete, findet man Griechenlands Kraft und Freiheit nicht mehr, die Beredsamkeit verfälschte die Wahrheit, die Weisheit beleidigte in dem Mund eines Sokrates und die Tugend in dem Leben eines Phokion. Die Römer, wissen wir, mußten erst in den bürgerlichen Kriegen ihre Kraft erschöpfen und, durch morgenländische Üppigkeit entmannt, unter das Joch eines glücklichen Dynasten sich beugen, ehe wir die griechische Kunst über die Rigidität ihres Charakters triumphieren sehen. Auch den Arabern ging die Morgenröte der Kultur nicht eher auf, als bis die Energie ihres kriegerischen Geistes unter dem Zepter der Abbassiden erschlafft war. In dem neuern Italien zeigte sich die schöne Kunst nicht eher, als nachdem der herrliche Bund der Lombarden zerrissen war, Florenz sich den Mediceern unterworfen und der Geist der Unabhängigkeit in allen jenen mutvollen Städten einer unrühmlichen Ergebung Platz gemacht hatte.[1] Es ist beinahe überflüssig, noch an das Beispiel der neuern Nationen zu erinnern, deren Verfeinerung in demselben Verhältnisse zunahm, als ihre Selbständigkeit endigte. Wohin

[1] Die norditalischen Städte verloren ihre republikanische Freiheit bekanntlich im 14. und 15. Jahrhundert.

wir immer in der vergangenen Welt unsre Augen richten, da finden wir, daß Geschmack und Freiheit einander fliehen, und daß die Schönheit nur auf den Untergang heroischer Tugenden ihre Herrschaft gründet.

Und doch ist gerade diese Energie des Charakters, mit welcher die ästhetische Kultur gewöhnlich erkauft wird, die wirksamste Feder alles Großen und Trefflichen im Menschen, deren Mangel kein anderer, wenn auch noch so großer Vorzug ersetzen kann. Hält man sich also einzig nur an das, was die bisherigen Erfahrungen über den Einfluß der Schönheit lehren, so kann man in der That nicht sehr aufgemuntert sein, Gefühle auszubilden, die der wahren Kultur des Menschen so gefährlich sind; und lieber wird man, auf die Gefahr der Rohigkeit und Härte, die schmelzende Kraft der Schönheit entbehren, als sich bei allen Vorteilen der Verfeinerung ihren erschlaffenden Wirkungen überliefert sehen. Aber vielleicht ist die Erfahrung der Richterstuhl nicht, vor welchem sich eine Frage wie diese ausmachen läßt, und ehe man ihrem Zeugnis Gewicht einräumte, müßte erst außer Zweifel gesetzt sein, daß es dieselbe Schönheit ist, von der wir reden, und gegen welche jene Beispiele zeugen. Dies scheint aber einen Begriff der Schönheit vorauszusetzen, der eine andere Quelle hat als die Erfahrung, weil durch denselben erkannt werden soll, ob das, was in der Erfahrung schön heißt, mit Recht diesen Namen führe.

Dieser reine Vernunftbegriff der Schönheit, wenn ein solcher sich aufzeigen ließe, müßte also — weil er aus keinem wirklichen Falle geschöpft werden kann, vielmehr unser Urteil über jeden wirklichen Fall erst berichtigt und leitet — auf dem Wege der Abstraktion gesucht und schon aus der Möglichkeit der sinnlich-vernünftigen Natur gefolgert werden können; mit einem Wort: die Schönheit müßte sich als eine notwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen. Zu dem reinen Begriff der Menschheit müssen wir uns also nunmehr erheben, und da uns die Erfahrung nur einzelne Zustände einzelner Menschen, aber niemals die Menschheit zeigt, so müssen wir aus diesen ihren individuellen und wandelbaren Erscheinungsarten das Absolute

und Bleibende zu entdecken und durch Wegwerfung aller zufälligen Schranken uns der notwendigen Bedingungen ihres Daseins zu bemächtigen suchen. Zwar wird uns dieser transcendentale Weg eine Zeitlang aus dem traulichen Kreis der Erscheinungen und aus der lebendigen Gegenwart der Dinge entfernen und auf dem nackten Gefild abgezogener Begriffe verweilen; aber wir streben ja nach einem festen Grund der Erkenntnis, den nichts mehr erschüttern soll, und wer sich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, der wird nie die Wahrheit erobern.

Elfter Brief.[1]

Wenn die Abstraktion so hoch, als sie immer kann, hinaufsteigt, so gelangt sie zu zwei letzten Begriffen, bei denen sie stillestehen und ihre Grenzen bekennen muß. Sie unterscheidet in dem Menschen etwas, das bleibt, und etwas, das sich unaufhörlich verändert. Das Bleibende nennt sie seine Person, das Wechselnde seinen Zustand.

Person und Zustand — das Selbst und seine Bestimmungen — die wir uns in dem notwendigen Wesen[2] als eins und dasselbe denken, sind ewig zwei in dem endlichen. Bei aller Beharrung der Person wechselt der Zustand, bei allem Wechsel des Zustands beharret die Person. Wir gehen von der Ruhe zur Thätigkeit, vom Affekt zur Gleichgültigkeit, von der Übereinstimmung zum Widerspruch; aber wir sind doch immer, und was unmittelbar aus uns folgt, bleibt. In dem absoluten Subjekt[2] allein beharren mit der Persönlichkeit auch alle ihre Bestimmungen, weil sie aus der Persönlichkeit fließen. Alles, was die Gottheit ist, ist sie deswegen, weil sie ist, sie ist folglich alles auf ewig, weil sie ewig ist.

Da in dem Menschen, als endlichem Wesen, Person und Zustand verschieden sind, so kann sich weder der Zustand auf die

[1] Die Person des Menschen ist seiner Erscheinung entgegengesetzt. Demnach muß der Mensch auch zwei entgegengesetzten Anforderungen gerecht werden, dem Streben nach absoluter Formalität und nach absoluter Realität.

[2] Gott.

Person noch die Person auf den Zustand gründen. Wäre das letztere, so müßte die Person sich verändern; wäre das erstere, so müßte der Zustand beharren, also in jedem Fall entweder die Persönlichkeit oder die Endlichkeit aufhören. Nicht, weil wir denken, wollen, empfinden, sind wir; nicht, weil wir sind, denken, wollen, empfinden wir. Wir sind, weil wir sind; wir empfinden, denken und wollen, weil außer uns noch etwas anderes ist.

Die Person also muß ihr eigener Grund sein, denn das Bleibende kann nicht aus der Veränderung fließen; und so hätten wir denn fürs erste die Idee des absoluten, in sich selbst gegründeten Seins, d. i. die Freiheit. Der Zustand muß einen Grund haben; er muß, da er nicht durch die Person, also nicht absolut ist, erfolgen; und so hätten wir fürs zweite die Bedingung alles abhängigen Seins oder Werdens, die Zeit. „Die Zeit ist die Bedingung alles Werdens", ist ein identischer Satz[1], denn er sagt nichts anders als: „die Folge ist die Bedingung, daß etwas erfolgt".

Die Person, die sich in dem ewig beharrenden Ich und nur in diesem offenbart, kann nicht werden, nicht anfangen in der Zeit, weil vielmehr umgekehrt die Zeit in ihr anfangen, weil dem Wechsel ein Beharrliches zum Grund liegen muß. Etwas muß sich verändern, wenn Veränderung sein soll; dieses Etwas kann also nicht selbst schon Veränderung sein. Indem wir sagen, die Blume blühet und verwelkt, machen wir die Blume zum Bleibenden in dieser Verwandlung und leihen ihr gleichsam eine Person, an der sich jene beiden Zustände offenbaren. Daß der Mensch erst wird, ist kein Einwurf; denn der Mensch ist nicht bloß Person überhaupt, sondern Person, die sich in einem bestimmten Zustand befindet. Aller Zustand aber, alles bestimmte Dasein entsteht in der Zeit, und so muß also der Mensch, als Phänomen, einen Anfang nehmen, obgleich die reine Intelligenz in ihm ewig ist.[2] Ohne die Zeit, das heißt, ohne es zu werden, würde er nie ein bestimmtes Wesen sein; seine Persönlichkeit

[1] Wie: A = A, also nicht anzuzweifeln

[2] Der Mensch als Person (Idee, Intelligenz) wird hier dem Menschen als Erscheinung (Phänomen, Zustand) gegenübergestellt

würde zwar in der Anlage, aber nicht in der That existieren. Nur durch die Folge seiner Vorstellungen wird das beharrliche Ich sich selbst zur Erscheinung.

Die Materie der Thätigkeit also oder die Realität, welche die höchste Intelligenz[1] aus sich selber schöpft, muß der Mensch erst empfangen, und zwar empfängt er dieselbe als etwas außer ihm Befindliches im Raume und als etwas in ihm Wechselndes in der Zeit auf dem Wege der Wahrnehmung. Diesen in ihm wechselnden Stoff begleitet sein niemals wechselndes Ich — und in allem Wechsel beständig er selbst zu bleiben, alle Wahrnehmungen zur Erfahrung, d. h. zur Einheit der Erkenntnis, und jede seiner Erscheinungsarten in der Zeit zum Gesetz für alle Zeiten zu machen, ist die Vorschrift, die durch seine vernünftige Natur ihm gegeben ist. Nur indem er sich verändert, existiert er; nur indem er unveränderlich bleibt, existiert er. Der Mensch, vorgestellt in seiner Vollendung, wäre demnach die beharrliche Einheit, die in den Fluten der Veränderung ewig dieselbe bleibt.

Ob nun gleich ein unendliches Wesen, eine Gottheit, nicht werden kann, so muß man doch eine Tendenz göttlich nennen, die das eigentlichste Merkmal der Gottheit, absolute Verkündigung des Vermögens (Wirklichkeit alles Möglichen) und absolute Einheit des Erscheinens (Notwendigkeit alles Wirklichen) zu ihrer unendlichen Aufgabe hat. Die Anlage zu der Gottheit trägt der Mensch unwidersprechlich in seiner Persönlichkeit in sich; der Weg zu der Gottheit, wenn man einen Weg nennen kann, was niemals zum Ziele führt, ist ihm aufgethan in den Sinnen.

Seine Persönlichkeit, für sich allein und unabhängig von allem sinnlichen Stoffe betrachtet, ist bloß die Anlage zu einer möglichen, unendlichen Äußerung; und solange er nicht anschaut und nicht empfindet, ist er noch weiter nichts als Form und leeres Vermögen. Seine Sinnlichkeit, für sich allein und abgesondert von aller Selbstthätigkeit des Geistes betrachtet, vermag weiter nichts, als daß sie ihn, der ohne sie bloß Form ist, zur Materie

[1] Gott

macht, aber keineswegs, daß sie die Materie mit ihm vereinigt. So lange er bloß empfindet, bloß begehrt und aus bloßer Begierde wirkt, ist er noch weiter nichts als Welt, wenn wir unter diesem Namen bloß den formlosen Inhalt der Zeit verstehen. Seine Sinnlichkeit ist es zwar allein, die sein Vermögen zur wirkenden Kraft macht; aber nur seine Persönlichkeit ist es, die sein Wirken zu dem seinigen macht. Um also nicht bloß Welt zu sein, muß er der Materie Form erteilen; um nicht bloß Form zu sein, muß er der Anlage, die er in sich trägt, Wirklichkeit geben. Er verwirklichet die Form, wenn er die Zeit erschafft und dem Beharrlichen die Veränderung, der ewigen Einheit seines Ichs die Mannigfaltigkeit der Welt gegenüberstellt; er formt die Materie, wenn er die Zeit wieder aufhebt, Beharrlichkeit im Wechsel behauptet und die Mannigfaltigkeit der Welt der Einheit seines Ichs unterwürfig macht.

Hieraus fließen nun zwei entgegengesetzte Anforderungen an den Menschen, die zwei Fundamentalgesetze der sinnlich-vernünftigen Natur. Das erste dringt auf absolute Realität: er soll alles zur Welt machen, was bloß Form ist, und alle seine Anlagen zur Erscheinung bringen; das zweite dringt auf absolute Formalität: er soll alles in sich vertilgen, was bloß Welt ist, und Übereinstimmung in alle seine Veränderungen bringen; mit andern Worten: er soll alles Innre veräußern und alles Äußere formen. Beide Aufgaben, in ihrer höchsten Erfüllung gedacht, führen zu dem Begriff der Gottheit zurücke, von dem ich ausgegangen bin.

Zwölfter Brief.[1]

Zur Erfüllung dieser doppelten Aufgabe, das Notwendige in uns zur Wirklichkeit zu bringen und das Wirkliche außer uns dem Gesetz der Notwendigkeit zu unterwerfen, werden wir durch zwei entgegengesetzte Kräfte gedrungen, die man, weil sie uns antreiben, ihr Objekt zu verwirklichen, ganz schicklich Triebe

[1] Zwei entgegengesetzte Triebe besitzt der Mensch zur Erfüllung der doppelten, im vorigen Briefe angedeuteten Aufgabe: den sinnlichen Trieb (die Empfindung) und den Formtrieb (das reine Denken).

nennt. Der erste dieser Triebe, den ich den sinnlichen nennen will, geht aus von dem physischen Dasein des Menschen oder von seiner sinnlichen Natur und ist beschäftigt, ihn in die Schranken der Zeit zu setzen und zur Materie zu machen, nicht ihm Materie zu geben, weil dazu schon eine freie Thätigkeit der Person gehört, welche die Materie aufnimmt und von sich, dem Beharrlichen, unterscheidet. Materie aber heißt hier nichts als Veränderung oder Realität, die die Zeit erfüllt; mithin fodert dieser Trieb, daß Veränderung sei, daß die Zeit einen Inhalt habe. Dieser Zustand der bloß erfüllten Zeit heißt Empfindung, und er ist es allein, durch den sich das physische Dasein verkündigt.

Da alles, was in der Zeit ist, nacheinander ist, so wird dadurch, daß etwas ist, alles andere ausgeschlossen. Indem man auf einem Instrument einen Ton greift, ist unter allen Tönen, die es möglicherweise angeben kann, nur dieser einzige wirklich; indem der Mensch das Gegenwärtige empfindet, ist die ganze unendliche Möglichkeit seiner Bestimmungen auf diese einzige Art des Daseins beschränkt. Wo also dieser Trieb ausschließend wirkt, da ist notwendig die höchste Begrenzung vorhanden: der Mensch ist in diesem Zustande nichts als eine Größeneinheit, ein erfüllter Moment der Zeit — oder vielmehr, er ist nicht, denn seine Persönlichkeit ist so lange aufgehoben, als ihn die Empfindung beherrscht und die Zeit mit sich fortreißt.*

Soweit der Mensch endlich ist, erstreckt sich das Gebiet dieses Triebs; und da alle Form nur an einer Materie, alles Absolute nur durch das Medium der Schranken erscheint, so ist es freilich

* Die Sprache hat für diesen Zustand der Selbstlosigkeit unter der Herrschaft der Empfindung den sehr treffenden Ausdruck: außer sich sein, das heißt, außer seinem Ich sein. Obgleich diese Redensart nur da stattfindet, wo die Empfindung zum Affekt und dieser Zustand durch seine längere Dauer mehr bemerkbar wird, so ist doch jeder außer sich, solange er nur empfi det. Von diesem Zustande zur Besonnenheit zurückkehren, nennt man ebenso richtig: in sich gehen, das heißt, in sein Ich zurückkehren, seine Person wiederherstellen. Von einem, der in Ohnmacht liegt, sagt man nicht: er ist außer sich, sondern: er ist von sich, d. h. er ist seinem Ich geraubt, da jener nur nicht in demselben ist. Daher ist derjenige, der aus einer Ohnmacht zurückkehrte, bloß bei sich, welches sehr gut mit dem Außersichsein bestehen kann.

der sinnliche Trieb, an dem zuletzt die ganze Erscheinung der Menschheit befestiget ist. Aber obgleich er allein die Anlagen der Menschheit weckt und entfaltet, so ist er es doch allein, der ihre Vollendung unmöglich macht. Mit unzerreißbaren Banden fesselt er den höher strebenden Geist an die Sinnenwelt, und von ihrer freiesten Wanderung ins Unendliche ruft er die Abstraktion in die Grenzen der Gegenwart zurücke. Der Gedanke zwar darf ihm augenblicklich entfliehen, und ein fester Wille setzt sich seinen Foderungen sieghaft entgegen: aber bald tritt die unterdrückte Natur wieder in ihre Rechte zurück, um auf Realität des Daseins, auf einen Inhalt unsrer Erkenntnisse und auf einen Zweck unsers Handelns zu dringen.

Der zweite jener Triebe, den man den Formtrieb nennen kann, geht aus von dem absoluten Dasein des Menschen oder von seiner vernünftigen Natur und ist bestrebt, ihn in Freiheit zu setzen, Harmonie in die Verschiedenheit seines Erscheinens zu bringen und bei allem Wechsel des Zustands seine Person zu behaupten. Da nun die letztere als absolute und unteilbare Einheit mit sich selbst nie im Widerspruch sein kann, da wir in alle Ewigkeit wir sind, so kann derjenige Trieb, der auf Behauptung der Persönlichkeit dringt, nie etwas anders fodern, als was er in alle Ewigkeit fodern muß; er entscheidet also für immer, wie er für jetzt entscheidet, und gebietet für jetzt, was er für immer gebietet. Er umfaßt mithin die ganze Folge der Zeit, das ist so viel als: er hebt die Zeit, er hebt die Veränderung auf; er will, daß das Wirkliche notwendig und ewig, und daß das Ewige und Notwendige wirklich sei; mit andern Worten: er dringt auf Wahrheit und auf Recht.

Wenn der erste nur Fälle macht, so gibt der andre Gesetze; — Gesetze für jedes Urteil, wenn es Erkenntnisse, Gesetze für jeden Willen, wenn es Thaten betrifft. Es sei nun, daß wir einen Gegenstand erkennen, daß wir einem Zustande unsers Subjekts objektive Gültigkeit beilegen, oder daß wir aus Erkenntnissen handeln, daß wir das Objektive zum Bestimmungsgrund unsers Zustandes machen — in beiden Fällen reißen wir diesen Zustand aus der Gerichtsbarkeit der Zeit und gestehen ihm Reali-

tät für alle Menschen und alle Zeiten, d. i. Allgemeinheit und Notwendigkeit zu. Das Gefühl kann bloß sagen: „Das ist wahr für dieses Subjekt und in diesem Moment", und ein anderer Moment, ein anderes Subjekt kann kommen, das die Aussage der gegenwärtigen Empfindung zurücknimmt. Aber wenn der Gedanke einmal ausspricht: „Das ist", so entscheidet er für immer und ewig, und die Gültigkeit seines Ausspruchs ist durch die Persönlichkeit selbst verbürgt, die allem Wechsel Trotz bietet. Die Neigung kann bloß sagen: „Das ist für dein Individuum und für dein jetziges Bedürfnis gut"; aber dein Individuum und dein jetziges Bedürfnis wird die Veränderung mit sich fortreißen, und was du jetzt feurig begehrst, dereinst zum Gegenstand deines Abscheues machen. Wenn aber das moralische Gefühl sagt: „Das soll sein", so entscheidet es für immer und ewig — wenn du Wahrheit bekennst, weil sie Wahrheit ist, und Gerechtigkeit ausübst, weil sie Gerechtigkeit ist, so hast du einen einzelnen Fall zum Gesetz für alle Fälle gemacht, einen Moment in deinem Leben als Ewigkeit behandelt.

Wo also der Formtrieb die Herrschaft führt und das reine Objekt[1] in uns handelt, da ist die höchste Erweiterung des Seins, da verschwinden alle Schranken, da hat sich der Mensch aus einer Größeneinheit, auf welche der dürftige Sinn ihn beschränkte, zu einer Ideeneinheit erhoben, die das ganze Reich der Erscheinungen unter sich faßt. Wir sind bei dieser Operation nicht mehr in der Zeit, sondern die Zeit ist in uns mit ihrer ganzen, nie endenden Reihe. Wir sind nicht mehr Individuen, sondern Gattung; das Urteil aller Geister ist durch das unsrige ausgesprochen, die Wahl aller Herzen ist repräsentiert durch unsre That.

---

[1] Im Kantischen Sinne, der Mensch „an sich", im Gegensatz zu seiner Erscheinung.

Dreizehnter Brief.[1]

Beim ersten Anblick scheint nichts einander mehr entgegengesetzt zu sein als die Tendenzen dieser beiden Triebe, indem der eine auf Veränderung, der andre auf Unveränderlichkeit dringt. Und doch sind es diese beiden Triebe, die den Begriff der Menschheit erschöpfen, und ein dritter Grundtrieb, der beide vermitteln könnte, ist schlechterdings ein undenkbarer Begriff. Wie werden wir also die Einheit der menschlichen Natur wiederherstellen, die durch diese ursprüngliche und radikale Entgegensetzung völlig aufgehoben scheint?

Wahr ist es, ihre Tendenzen widersprechen sich, aber, was wohl zu bemerken ist, nicht in denselben Objekten, und was nicht aufeinander trifft, kann nicht gegeneinander stoßen. Der sinnliche Trieb fodert zwar Veränderung, aber er fodert nicht, daß sie auch auf die Person und ihr Gebiet sich erstrecke, daß ein Wechsel der Grundsätze sei. Der Formtrieb dringt auf Einheit und Beharrlichkeit — aber er will nicht, daß mit der Person sich auch der Zustand fixiere, daß Identität der Empfindung sei. Sie sind einander also von Natur nicht entgegengesetzt, und wenn sie dem ohngeachtet so erscheinen, so sind sie es erst geworden durch eine freie Übertretung der Natur, indem sie sich selbst mißverstehen und ihre Sphären verwirren.* Über diese zu

* Sobald man einen ursprünglichen, mithin notwendigen Antagonism beider Triebe behauptet, so ist freilich kein anderes Mittel, die Einheit im Menschen zu erhalten, als daß man den sinnlichen Trieb dem vernünftigen unbedingt unterordnet. Daraus aber kann bloß Einförmigkeit, aber keine Harmonie entstehen, und der Mensch bleibt noch ewig fort geteilt. Die Unterordnung muß allerdings sein, aber wechselseitig; denn wenngleich die Schranken nie das Absolute begründen können, also die Freiheit nie von der Zeit abhängen kann, so ist es ebenso gewiß, daß das Absolute durch sich selbst nie die Schranken begründen, daß der Zustand in der Zeit nicht von der Freiheit abhängen kann. Beide Prinzipien sind einander also zugleich subordiniert und koordiniert, d. h. sie stehen in Wechselwirkung: ohne Form keine Materie, ohne Materie keine Form. (Diesen

[1] Jedem der beiden im Menschen wohnenden Triebe muß sein Gebiet gesichert werden; jeder von ihnen ist der gleichen Anspannung (Energie) wert, und nur die Anspannung des einen kann die Abspannung (Einschränkung) des andern begründen.

wachen und einem jeden dieser beiden Triebe seine Grenzen zu sichern, ist die Aufgabe der Kultur, die also beiden eine gleiche Gerechtigkeit schuldig ist und nicht bloß den vernünftigen Trieb gegen den sinnlichen, sondern auch diesen gegen jenen zu behaupten hat. Ihr Geschäft ist also doppelt, erstlich: die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit zu verwahren; zweitens: die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindungen sicherzustellen. Jenes erreicht sie durch Ausbildung des Gefühlvermögens, dieses durch Ausbildung der Vernunftvermögens.

Da die Welt ein Ausgedehntes in der Zeit, Veränderung, ist, so wird die Vollkommenheit desjenigen Vermögens, welches den Menschen mit der Welt in Verbindung setzt, größtmöglichste Veränderlichkeit und Extensität sein müssen. Da die Person das Bestehende in der Veränderung ist, so wird die Vollkommenheit desjenigen Vermögens, welches sich dem Wechsel entgegensetzen soll, größtmöglichste Selbständigkeit und Intensität sein müssen. Je vielseitiger sich die Empfänglichkeit ausbildet, je beweglicher dieselbe ist und je mehr Fläche sie den Erscheinungen darbietet,

---

Begriff der Wechselwirkung und die ganze Wichtigkeit desselben findet man vortrefflich auseinandergesetzt in Fichtes[1] „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre", Leipzig 1794.) Wie es mit der Person im Reich der Ideen stehe, wissen wir freilich nicht, aber daß sie, ohne Materie zu empfangen, in dem Reiche der Zeit sich nicht offenbaren könne, wissen wir gewiß: in diesem Reiche also wird die Materie nicht bloß unter der Form, sondern auch neben der Form und unabhängig von derselben etwas zu bestimmen haben. So notwendig es also ist, daß das Gefühl im Gebiet der Vernunft nichts entscheide, ebenso notwendig ist es, daß die Vernunft im Gebiet des Gefühls sich nichts zu bestimmen anmaße. Schon indem man jedem von beiden ein Gebiet zuspricht, schließt man das andere davon aus und setzt jedem eine Grenze, die nicht anders als zum Nachteile beider überschritten werden kann.

In einer Transcendental-Philosophie, wo alles darauf ankommt, die Form von dem Inhalt zu befreien und das Notwendige von allem Zufälligen rein zu erhalten, gewöhnt man sich gar leicht, das Materielle sich bloß als Hindernis zu denken und die Sinnlichkeit, weil sie gerade bei diesem Geschäft im Wege steht, in einem notwendigen Widerspruch mit der Vernunft vorzustellen. Eine solche Vorstellungsart liegt zwar auf keine Weise im Geiste des Kantischen Systems, aber im Buchstaben desselben könnte sie gar wohl liegen.

---

[1] Fichte untersucht dort, besonders Seite 88 ff., ausführlich das zwischen dem „Ich" und dem „Nicht-Ich" stattfindende Wechsel-Thun und Wechsel-Leiden

desto mehr Welt ergreift der Mensch, desto mehr Anlagen entwickelt er in sich; je mehr Kraft und Tiefe die Persönlichkeit, je mehr Freiheit die Vernunft gewinnt, desto mehr Welt begreift der Mensch, desto mehr Form schafft er außer sich. Seine Kultur wird also darin bestehen, erstlich: dem empfangenden Vermögen die vielfältigsten Berührungen mit der Welt zu verschaffen und auf seiten des Gefühls die Passivität aufs höchste zu treiben; zweitens: dem bestimmenden Vermögen die höchste Unabhängigkeit von dem empfangenden zu erwerben und auf seiten der Vernunft die Aktivität aufs höchste zu treiben. Wo beide Eigenschaften sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbständigkeit und Freiheit verbinden, und anstatt sich an die Welt zu verlieren, diese vielmehr mit der ganzen Unendlichkeit ihrer Erscheinungen in sich ziehen und der Einheit seiner Vernunft unterwerfen.

Dieses Verhältnis nun kann der Mensch umkehren und dadurch auf eine zweifache Weise seine Bestimmung verfehlen. Er kann die Intensität, welche die thätige Kraft erheischt, auf die leidende legen, durch den Stofftrieb[1] dem Formtriebe vorgreifen und das empfangende Vermögen zum bestimmenden machen. Er kann die Extensität, welche der leidenden Kraft gebührt, der thätigen zuteilen, durch den Formtrieb dem Stofftriebe vorgreifen und dem empfangenden Vermögen das bestimmende unterschieben. In dem ersten Fall wird er nie er selbst, in dem zweiten wird er nie etwas anders sein, mithin eben darum in beiden Fällen keines von beiden, folglich — Null sein.*

* Der schlimme Einfluß einer überwiegenden Sensualität auf unser Denken und Handeln fällt jedermann leicht in die Augen; nicht so leicht, ob er gleich ebenso häufig vorkommt und ebenso wichtig ist, der nachteilige Einfluß einer überwiegenden Rationalität auf unsre Erkenntnis und auf unser Betragen. Man erlaube mir daher, aus der großen Menge der hieher gehörenden Fälle nur zwei in Erinnerung zu bringen, welche den Schaden einer der Anschauung und Empfindung vorgreifenden Denk- und Willenskraft ins Licht setzen können.

Eine der vornehmsten Ursachen, warum unsre Naturwissenschaften so langsame Schritte machen, ist offenbar der allgemeine und kaum bezwingbare Hang

[1] Diese Bezeichnung des sinnlichen Triebes setzte Schiller für den von Körner getadelten Ausdruck „Sachtrieb" ein, den er ursprünglich gebraucht hatte.

Wird nämlich der sinnliche Trieb bestimmend, macht der Sinn den Gesetzgeber, und unterdrückt die Welt die Person, so

---

zu teleologischen Urteilen, bei denen sich, sobald sie konstitutiv gebraucht werden, das bestimmende Vermögen dem empfangenden unterschiebt. Die Natur mag unsre Organe noch so nachdrücklich und noch so vielfach berühren — alle ihre Mannigfaltigkeit ist verloren für uns, weil wir nichts in ihr suchen, als was wir in sie hineingelegt haben; weil wir ihr nicht erlauben, sich gegen uns herein zu bewegen, sondern vielmehr mit ungeduldig vorgreifender Vernunft gegen sie heraus streben. Kommt alsdann in Jahrhunderten einer, der sich ihr mit ruhigen, keuschen und offenen Sinnen naht und deswegen auf eine Menge von Erscheinungen stößt, die wir bei unsrer Prävention übersehen haben, so erstaunen wir höchlich darüber, daß so viele Augen bei so hellem Tag nichts bemerkt haben sollen. Dieses voreilige Streben nach Harmonie, ehe man die einzelnen Laute beisammen hat, die sie ausmachen sollen, diese gewaltthätige Usurpation der Denkkraft in einem Gebiete, wo sie nicht unbedingt zu gebieten hat, ist der Grund der Unfruchtbarkeit so vieler denkenden Köpfe für das Beste der Wissenschaft, und es ist schwer zu sagen, ob die Sinnlichkeit, welche keine Form annimmt, oder die Vernunft, welche keinen Inhalt abwartet, der Erweiterung unserer Kenntnisse mehr geschadet haben.

Ebenso schwer dürfte es zu bestimmen sein, ob unsre praktische Philanthropie mehr durch die Heftigkeit unsrer Begierden oder durch die Rigidität unsrer Grundsätze, mehr durch den Egoism unsrer Sinne oder durch den Egoism unsrer Vernunft gestört und erkältet wird. Um uns zu teilnehmenden, hülfreichen, thätigen Menschen zu machen, müssen sich Gefühl und Charakter miteinander vereinigen, so wie, um uns Erfahrung zu verschaffen, Offenheit des Sinnes mit Energie des Verstandes zusammentreffen muß. Wie können wir, bei noch so lobenswürdigen Maximen, billig, gütig und menschlich gegen andere sein, wenn uns das Vermögen fehlt, fremde Natur treu und wahr in uns aufzunehmen, fremde Situationen uns anzueignen, fremde Gefühle zu den unsrigen zu machen? Dieses Vermögen aber wird sowohl in der Erziehung, die wir empfangen, als in der, die wir selbst uns geben, in demselben Maße unterdrückt, als man die Macht der Begierden zu brechen und den Charakter durch Grundsätze zu befestigen sucht. Weil es Schwierigkeit kostet, bei aller Regsamkeit des Gefühls seinen Grundsätzen treu zu bleiben, so ergreift man das bequemere Mittel, durch Abstumpfung der Gefühle den Charakter sicherzustellen; denn freilich ist es unendlich leichter, vor einem entwaffneten Gegner Ruhe zu haben, als einen mutigen und rüstigen Feind zu beherrschen. In dieser Operation besteht dann auch größtenteils das, was man einen Menschen formieren nennt, und zwar im besten Sinne des Worts, wo es Bearbeitung des innern, nicht bloß des äußern Menschen bedeutet. Ein so formierter Mensch wird freilich davor gesichert sein, rohe Natur zu sein und als solche zu erscheinen; er wird aber zugleich gegen alle Empfindungen der Natur durch Grundsätze geharnischt sein, und die Menschheit von außen wird ihm ebensowenig als die Menschheit von innen beikommen können.

hört sie in demselben Verhältnisse auf, Objekt zu sein, als sie Macht wird. Sobald der Mensch nur Inhalt der Zeit ist, so ist e r nicht, und er h a t folglich auch keinen Inhalt. Mit seiner Persönlichkeit ist auch sein Zustand aufgehoben, weil beides Wechselbegriffe sind — weil die Veränderung ein Beharrliches und die begrenzte Realität eine unendliche fodert. Wird der Formtrieb empfangend, das heißt, kommt die Denkkraft der Empfindung zuvor und unterschiebt die Person sich der Welt, so hört sie in demselben Verhältnis auf, selbständige Kraft und Subjekt zu sein, als sie sich in den Platz des Objektes drängt, weil das Beharrliche die Veränderung und die absolute Realität zu ihrer Verkündigung Schranken fodert. Sobald der Mensch nur Form i s t, so h a t er keine Form, und mit dem Zustand ist folglich auch die Person aufgehoben. Mit einem Wort: nur insofern er selbständig ist, ist Realität außer ihm, ist er empfänglich; nur insofern er empfänglich ist, ist Realität in ihm, ist er eine denkende Kraft.

Beide Triebe haben also Einschränkung, und insofern sie als Energieen gedacht werden, Abspannung nötig; jener, daß er sich nicht ins Gebiet der Gesetzgebung, dieser, daß er sich nicht ins Gebiet der Empfindung eindringe. Jene Abspannung des sinnlichen Triebes darf aber keineswegs die Wirkung eines physischen Unvermögens und einer Stumpfheit der Empfindungen sein, welche überall nur Verachtung verdient; sie muß eine Handlung der Freiheit, eine Thätigkeit der Person sein, die durch ihre

Es ist ein sehr verderblicher Mißbrauch, der von dem Ideal der Vollkommenheit gemacht wird, wenn man es bei der Beurteilung anderer Menschen und in den Fällen, wo man für sie wirken soll, in seiner ganzen Strenge zum Grund legt. Jenes wird zur Schwärmerei, dieses zur Härte und zur Kaltsinnigkeit führen. Man macht sich freilich seine gesellschaftlichen Pflichten ungemein leicht, wenn man dem wirklichen Menschen, der unsre Hülfe auffodert, in Gedanken den Ideal-Menschen unterschiebt, der sich wahrscheinlich selbst helfen könnte. Strenge gegen sich selbst, mit Weichheit gegen andre verbunden, macht den wahrhaft vortrefflichen Charakter aus. Aber meistens wird der gegen andere weiche Mensch es auch gegen sich selbst, und der gegen sich selbst strenge es auch gegen andere sein; weich gegen sich und streng gegen andre ist der verächtlichste Charakter.

moralische Intensität jene sinnliche mäßigt und durch Beherrschung der Eindrücke ihnen an Tiefe nimmt, um ihnen an Fläche zu geben. Der Charakter muß dem Temperament seine Grenzen bestimmen, denn nur an den Geist darf der Sinn verlieren. Jene Abspannung des Formtriebs darf ebensowenig die Wirkung eines geistigen Unvermögens und einer Schlaffheit der Denk- oder Willenskräfte sein, welche die Menschheit erniedrigen würde. Fülle der Empfindungen muß ihre rühmliche Quelle sein; die Sinnlichkeit selbst muß mit siegender Kraft ihr Gebiet behaupten und der Gewalt widerstreben, die ihr der Geist durch seine vorgreifende Thätigkeit gerne zufügen möchte. Mit einem Wort: den Stofftrieb muß die Persönlichkeit und den Formtrieb die Empfänglichkeit oder die Natur in seinen gehörigen Schranken halten.

Vierzehnter Brief.[1]

Wir sind nunmehr zu dem Begriff einer solchen Wechselwirkung zwischen beiden Trieben geführt worden, wo die Wirksamkeit des einen die Wirksamkeit des andern zugleich begründet und begrenzt, und wo jeder einzelne für sich gerade dadurch zu seiner höchsten Verkündigung gelangt, daß der andere thätig ist.

Dieses Wechselverhältnis beider Triebe ist zwar bloß eine Aufgabe der Vernunft, die der Mensch nur in der Vollendung seines Daseins ganz zu lösen im stand ist. Es ist im eigentlichsten Sinne des Worts die Idee seiner Menschheit, mithin ein Unendliches, dem er sich im Laufe der Zeit immer mehr nähern kann, aber ohne es jemals zu erreichen. „Er soll nicht auf Kosten seiner Realität nach Form und nicht auf Kosten der Form nach Realität streben; vielmehr soll er das absolute Sein durch ein bestimmtes und das bestimmte Sein durch ein unendliches suchen. Er soll sich eine Welt gegenüberstellen, weil er Person ist, und soll Person sein, weil ihm eine Welt gegen-

[1] Das richtige Wechselverhältnis beider Triebe muß der Mensch anstreben, ohne es jemals völlig erreichen zu können. Es ist nun denkbar, daß ein vermittelnder Trieb neben jene Grundtriebe tritt, der Spieltrieb, der Form in die Materie und Materie in die Form bringt.

über steht. Er soll empfinden, weil er sich bewußt ist, und soll sich bewußt sein, weil er empfindet." — Daß er dieser Idee wirklich gemäß, folglich in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, kann er nie in Erfahrung bringen, solange er nur einen dieser beiden Triebe ausschließend oder nur einen nach dem andern befriedigt: denn solange er nur empfindet, bleibt ihm seine Person oder seine absolute Existenz, und solange er nur denkt, bleibt ihm seine Existenz in der Zeit oder sein Zustand Geheimnis. Gäbe es aber Fälle, wo er diese doppelte Erfahrung zugleich machte, wo er sich zugleich seiner Freiheit bewußt würde und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennen lernte, so hätte er in diesen Fällen, und schlechterdings nur in diesen, eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, und der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung, folglich (weil diese nur in der Allheit der Zeit zu erreichen ist) zu einer Darstellung des Unendlichen dienen.

Vorausgesetzt, daß Fälle dieser Art in der Erfahrung vorkommen können, so würden sie einen neuen Trieb in ihm aufwecken, der eben darum, weil die beiden andern in ihm zusammenwirken, einem jeden derselben, einzeln betrachtet, entgegengesetzt sein und mit Recht für einen neuen Trieb gelten würde. Der sinnliche Trieb will, daß Veränderung sei, daß die Zeit einen Inhalt habe; der Formtrieb will, daß die Zeit aufgehoben, daß keine Veränderung sei. Derjenige Trieb also, in welchem beide verbunden wirken (es sei mir einstweilen, bis ich diese Benennung gerechtfertigt haben werde, vergönnt, ihn Spieltrieb zu nennen), der Spieltrieb also würde dahin gerichtet sein, die Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren.

Der sinnliche Trieb will bestimmt werden, er will sein Objekt empfangen; der Formtrieb will selbst bestimmen, er will sein Objekt hervorbringen; der Spieltrieb wird also bestrebt sein, so zu empfangen, wie er selbst hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet.

Der sinnliche Trieb schließt aus seinem Subjekt alle Selbst-

thätigkeit und Freiheit, der Formtrieb schließt aus dem seinigen alle Abhängigkeit, alles Leiden aus. Ausschließung der Freiheit ist aber physische, Ausschließung des Leidens ist moralische Notwendigkeit. Beide Triebe nötigen also das Gemüt, jener durch Naturgesetze, dieser durch Gesetze der Vernunft. Der Spieltrieb also, als in welchem beide verbunden wirken, wird das Gemüt zugleich moralisch und physisch nötigen; er wird also, weil er alle Zufälligkeit aufhebt, auch alle Nötigung aufheben und den Menschen sowohl physisch als moralisch in Freiheit setzen. Wenn wir jemand mit Leidenschaft umfassen, der unsrer Verachtung würdig ist, so empfinden wir peinlich die Nötigung der Natur. Wenn wir gegen einen andern feindlich gesinnt sind, der uns Achtung abnötigt, so empfinden wir peinlich die Nötigung der Vernunft. Sobald er aber zugleich unsre Neigung interessiert und unsre Achtung sich erworben, so verschwindet sowohl der Zwang der Empfindung als der Zwang der Vernunft, und wir fangen an, ihn zu lieben, d. h., zugleich mit unsrer Neigung und mit unsrer Achtung zu spielen.

Indem uns ferner der sinnliche Trieb physisch und der Formtrieb moralisch nötigt, so läßt jener unsre formale, dieser unsre materiale Beschaffenheit zufällig, das heißt es ist zufällig, ob unsere Glückseligkeit mit unsrer Vollkommenheit, oder ob diese mit jener übereinstimmen werde. Der Spieltrieb also, in welchem beide vereinigt wirken, wird zugleich unsre formale und unsre materiale Beschaffenheit, zugleich unsre Vollkommenheit und unsre Glückseligkeit zufällig machen; er wird also, eben weil er beide zufällig macht und weil mit der Notwendigkeit auch die Zufälligkeit verschwindet, die Zufälligkeit in beiden wieder aufheben, mithin Form in die Materie und Realität in die Form bringen. In demselben Maße, als er den Empfindungen und Affekten ihren dynamischen Einfluß nimmt, wird er sie mit Ideen der Vernunft in Übereinstimmung bringen, und in demselben Maße, als er den Gesetzen der Vernunft ihre moralische Nötigung benimmt, wird er sie mit dem Interesse der Sinne versöhnen.

Fünfzehnter Brief.[1]

Immer näher komm' ich dem Ziel, dem ich Sie auf einem wenig ermunternden Pfade entgegenführe. Lassen Sie es sich gefallen, mir noch einige Schritte weiter zu folgen, so wird ein desto freierer Gesichtskreis sich aufthun und eine muntre Aussicht die Mühe des Wegs vielleicht belohnen.

Der Gegenstand des sinnlichen Triebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt Leben in weitester Bedeutung — ein Begriff, der alles materiale Sein und alle unmittelbare Gegenwart in den Sinnen bedeutet. Der Gegenstand des Formtriebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt Gestalt, sowohl in uneigentlicher als in eigentlicher Bedeutung — ein Begriff, der alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte unter sich faßt. Der Gegenstand des Spieltriebes, in einem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also lebende Gestalt heißen können — ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient.

Durch diese Erklärung, wenn es eine wäre, wird die Schönheit weder auf das ganze Gebiet des Lebendigen ausgedehnt noch bloß in dieses Gebiet eingeschlossen. Ein Marmorblock, obgleich er leblos ist und bleibt, kann darum nichtsdestoweniger lebende Gestalt durch den Architekt und Bildhauer werden; ein Mensch, wiewohl er lebt und Gestalt hat, ist darum noch lange keine lebende Gestalt. Dazu gehört, daß seine Gestalt Leben und sein Leben Gestalt sei. Solange wir über seine Gestalt bloß denken, ist sie leblos, bloße Abstraktion; solange wir sein Leben bloß fühlen, ist es gestaltlos, bloße Impression. Nur indem seine Form in unsrer Empfindung lebt und sein Leben in unserm Verstande sich formt, ist er lebende Gestalt, und dies wird überall der Fall sein, wo wir ihn als schön beurteilen.

Dadurch aber, daß wir die Bestandteile anzugeben wissen, die in ihrer Vereinigung die Schönheit hervorbringen, ist die

[1] Gegenstand des Spieltriebes ist die lebende Gestalt, d. h Erscheinung gewordene Idee, Schönheit. Der Ausdruck „Spieltrieb" ist gerechtfertigt.

Genesis derselben auf keine Weise noch erklärt; denn dazu würde erfodert, daß man jene Vereinigung selbst begriffe, die uns, wie überhaupt alle Wechselwirkung zwischen dem Endlichen und Unendlichen, unerforschlich bleibt. Die Vernunft stellt aus transscendentalen Gründen die Foderung auf: es soll eine Gemeinschaft zwischen Formtrieb und Stofftrieb, das heißt ein Spieltrieb sein, weil nur die Einheit der Realität mit der Form, der Zufälligkeit mit der Notwendigkeit, des Leidens mit der Freiheit den Begriff der Menschheit vollendet. Sie muß diese Foderung aufstellen, weil sie ihrem Wesen nach auf Vollendung und auf Wegräumung aller Schranken dringt, jede ausschließende Thätigkeit des einen oder des andern Triebes aber die menschliche Natur unvollendet läßt und eine Schranke in derselben begründet. Sobald sie demnach den Ausspruch thut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es soll eine Schönheit sein. Die Erfahrung kann uns beantworten, ob eine Schönheit ist, und wir werden es wissen, sobald sie uns belehrt hat, ob eine Menschheit ist. Wie aber eine Schönheit sein kann, und wie eine Menschheit möglich ist, kann uns weder Vernunft noch Erfahrung lehren.

Der Mensch, wissen wir, ist weder ausschließend Materie, noch ist er ausschließend Geist. Die Schönheit, als Konsumation seiner Menschheit, kann also weder ausschließend bloßes Leben sein, wie von scharfsinnigen Beobachtern, die sich zu genau an die Zeugnisse der Erfahrung hielten, behauptet worden ist, und wozu der Geschmack der Zeit sie gern herabziehen möchte, noch kann sie ausschließend bloße Gestalt sein, wie von spekulativen Weltweisen, die sich zu weit von der Erfahrung entfernten, und von philosophierenden Künstlern, die sich in Erklärung derselben allzusehr durch das Bedürfnis der Kunst leiten ließen, geurteilt worden ist*: sie ist das gemeinschaftliche Objekt beider

* Zum bloßen Leben macht die Schönheit Burke in seinen „Phil. Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabenen und Schönen“.[1] Zur bloßen Gestalt macht sie, soweit mir bekannt ist, jeder Anhänger des

[1] Der bekannte englische Politiker Edmund Burke begründete in Deutschland seinen Ruf als Philosoph durch die oben angeführte Schrift (1756), in der

Triebe, das heißt des Spieltriebs. Diesen Namen rechtfertigt der Sprachgebrauch vollkommen, der alles das, was weder subjektiv noch objektiv zufällig ist und doch weder äußerlich noch innerlich nötigt, mit dem Wort Spiel zu bezeichnen pflegt. Da sich das Gemüt bei Anschauung des Schönen in einer glücklichen Mitte zwischen dem Gesetz und Bedürfnis befindet, so ist es eben darum, weil es sich zwischen beiden teilt, dem Zwange sowohl des einen als des andern entzogen. Dem Stofftrieb wie dem Formtrieb ist es mit ihren Foderungen ernst, weil der eine sich, beim Erkennen, auf die Wirklichkeit, der andre auf die Notwendigkeit der Dinge bezieht, weil, beim Handeln, der erste auf Erhaltung des Lebens, der zweite auf Bewahrung der Würde, beide also auf Wahrheit und Vollkommenheit gerichtet sind. Aber das Leben wird gleichgültiger, sowie die Würde sich einmischt, und die Pflicht nötigt nicht mehr, sobald die Neigung zieht; ebenso nimmt das Gemüt die Wirklichkeit der Dinge, die materiale Wahrheit, freier und ruhiger auf, sobald solche der formalen Wahrheit, dem Gesetz der Notwendigkeit, begegnet, und fühlt sich durch Abstraktion nicht mehr angespannt, sobald die unmittelbare Anschauung sie begleiten kann. Mit einem Wort: indem es mit Ideen in Gemeinschaft kommt, verliert alles Wirkliche seinen Ernst, weil es klein wird, und indem es mit der Empfindung zusammentrifft, legt das Notwendige den seinigen ab, weil es leicht wird.

Wird aber, möchten Sie längst schon versucht gewesen sein mir entgegenzusetzen, wird nicht das Schöne dadurch, daß man es zum bloßen Spiel macht, erniedrigt und den frivolen[1] Gegen-

---

dogmatischen Systems, der über diesen Gegenstand je sein Bekenntnis ablegte: unter den Künstlern Raphael Mengs in seinen Gedanken über den Geschmack in der Malerei[2]; andrer nicht zu gedenken. So wie in allem, hat auch in diesem Stück die kritische Philosophie den Weg eröffnet, die Empirie auf Prinzipien und die Spekulation zur Erfahrung zurückzuführen.

---

er (Seite 162 der Londoner Ausgabe von 1787) die Schönheit erklärt als „die Eigenschaft oder die Eigenschaften in den Körpern, durch welche sie Liebe oder irgend eine ihr ähnliche Leidenschaft hervorrufen". Schiller kannte die Schrift jedenfalls aus der anonymen Übersetzung von Garve (1773).

[1] Vgl. S. 14, Anmerkung 1.

[2] In den „Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei" (1762), Seite 8, nennt Mengs die Schönheit ‚die Seele der Materie".

ständen gleichgestellt, die von jeher im Besitz dieses Namens waren? Widerspricht es nicht dem Vernunftbegriff und der Würde der Schönheit, die doch als ein Instrument der Kultur betrachtet wird, sie auf ein bloßes Spiel einzuschränken, und widerspricht es nicht dem Erfahrungsbegriffe des Spiels, das mit Ausschließung alles Geschmackes zusammen bestehen kann, es bloß auf Schönheit einzuschränken?

Aber was heißt denn ein bloßes Spiel, nachdem wir wissen, daß unter allen Zuständen des Menschen gerade das Spiel, und nur das Spiel es ist, was ihn vollständig macht und seine doppelte Natur auf einmal entfaltet? Was Sie, nach Ihrer Vorstellung der Sache, Einschränkung nennen, das nenne ich, nach der meinen, die ich durch Beweise gerechtfertigt habe, Erweiterung. Ich würde also vielmehr gerade umgekehrt sagen: mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen nur ernst; aber mit der Schönheit spielt er. Freilich dürfen wir uns hier nicht an die Spiele erinnern, die in dem wirklichen Leben im Gange sind und die sich gewöhnlich nur auf sehr materielle Gegenstände richten; aber in dem wirklichen Leben würden wir auch die Schönheit vergebens suchen, von der hier die Rede ist. Die wirklich vorhandene Schönheit ist des wirklich vorhandenen Spieltriebes wert; aber durch das Ideal der Schönheit, welches die Vernunft aufstellt, ist auch ein Ideal des Spieltriebes aufgegeben, das der Mensch in allen seinen Spielen vor Augen haben soll.

Man wird niemals irren, wenn man das Schönheitsideal eines Menschen auf dem nämlichen Wege sucht, auf dem er seinen Spieltrieb befriedigt. Wenn sich die griechischen Völkerschaften in den Kampfspielen zu Olympia an den unblutigen Wettkämpfen der Kraft, der Schnelligkeit, der Gelenkigkeit und an dem edleren Wechselstreit der Talente ergötzen, und wenn das römische Volk an dem Todeskampf eines erlegten Gladiators oder seines libyschen Gegners[1] sich labt, so wird es uns aus diesem einzigen Zuge begreiflich, warum wir die Idealgestalten einer Venus,

[1] Des Löwen.

einer Juno, eines Apolls nicht in Rom, sondern in Griechenland aufsuchen müssen.* Nun spricht aber die Vernunft: das Schöne soll nicht bloßes Leben und nicht bloße Gestalt, sondern lebende Gestalt, das ist: Schönheit sein, indem sie ja dem Menschen das doppelte Gesetz der absoluten Formalität und der absoluten Realität diktiert. Mithin thut sie auch den Ausspruch: der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen.

Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.[1] Dieser Satz, der in diesem Augenblicke vielleicht paradox erscheint, wird eine große und tiefe Bedeutung erhalten, wenn wir erst dahin gekommen sein werden, ihn auf den doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals anzuwenden; er wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwürigern Lebenskunst tragen. Aber dieser Satz ist auch nur in der Wissenschaft unerwartet; längst schon lebte und wirkte er in der Kunst und in dem Gefühle der Griechen, ihrer vornehmsten Meister, nur, daß sie in den Olympus versetzten, was auf der Erde sollte ausgeführt werden. Von der Wahrheit desselben geleitet, ließen sie sowohl den Ernst und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Lust, die das leere Angesicht glättet, aus der Stirne der seligen Götter verschwinden, gaben die Ewigzufriedenen von den Fesseln jedes Zweckes, jeder Pflicht, jeder Sorge frei und machten den Müßiggang und die Gleichgültigkeit zum beneideten Lose des Götterstandes: ein bloß

* Wenn man (um bei der neuern Welt stehen zu bleiben) die Wettrennen in London, die Stiergefechte in Madrid, die Spectacles in dem ehemaligen Paris, die Gondelrennen in Venedig, die Tierhatzen in Wien und das frohe, schöne Leben des Korso in Rom gegeneinander hält, so kann es nicht schwer sein, den Geschmack dieser verschiedenen Völker gegeneinander zu nüancieren. Indessen zeigt sich unter den Volksspielen in diesen verschiedenen Ländern weit weniger Einförmigkeit als unter den Spielen der feineren Welt in eben diesen Ländern, welches leicht zu erklären ist.

[1] Wo er, frei vom Zwang der Vernunft und der Sinnlichkeit, seinen Ideen Leben und seinen Empfindungen Gestalt gibt, wo seine Einbildungskraft thätig ist.

menschlicherer Name für das freieste und erhabenste Sein. Sowohl der materielle Zwang der Naturgesetze als der geistige Zwang der Sittengesetze verlor sich in ihrem höhern Begriff von Notwendigkeit, der beide Welten zugleich umfaßte, und aus der Einheit jener beiden Notwendigkeiten ging ihnen erst die wahre Freiheit hervor. Beseelt von diesem Geiste, löschten sie aus den Gesichtszügen ihres Ideals zugleich mit der Neigung auch alle Spuren des Willens aus[1], oder besser, sie machten beide unkenntlich, weil sie beide in dem innigsten Bund zu verknüpfen wußten. Es ist weder Anmut, noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht; es ist keines von beiden, weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsre Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsre Liebe; aber, indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit aufgelöst hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruhet und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung und als wenn sie jenseits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand; da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blöße, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch dieses in der Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat.

Sechzehnter Brief.[2]

Aus der Wechselwirkung zwei entgegengesetzter Triebe und aus der Verbindung zwei entgegengesetzter Prinzipien haben wir das Schöne hervorgehen sehen, dessen höchstes Ideal also in dem möglichst vollkommensten Bunde und Gleichgewicht der Rea-

---

[1] Diese Stelle zeigt deutlich, daß Schiller unter Stofftrieb (Lebenstrieb) nicht nur Empfinden, sondern auch sinnliches Begehren, unter Formtrieb nicht nur Denken, sondern auch vernünftiges Wollen versteht.

[2] Dem Idealschönen, das nach dem Vorhergehenden in dem Gleichgewicht von Stoff und Form besteht, widerspricht die Erfahrung, nach der es eine doppelte Schönheit gibt: eine auflösende (schmelzende), die in weichlichen Zeiten, und eine anspannende (energische), die in männlichen Zeitaltern herrscht

lität und der Form wird zu suchen sein. Dieses Gleichgewicht bleibt aber immer nur Idee, die von der Wirklichkeit nie ganz erreicht werden kann. In der Wirklichkeit wird immer ein Übergewicht des einen Elements über das andere übrigbleiben, und das Höchste, was die Erfahrung leistet, wird in einer Schwankung zwischen beiden Prinzipien bestehen, wo bald die Realität, bald die Form überwiegend ist. Die Schönheit in der Idee ist also ewig nur eine unteilbare einzige, weil es nur ein einziges Gleichgewicht geben kann; die Schönheit in der Erfahrung hingegen wird ewig eine doppelte sein, weil bei einer Schwankung das Gleichgewicht auf eine doppelte Art, nämlich diesseits und jenseits, kann übertreten werden.

Ich habe in einem der vorhergehenden Briefe[1] bemerkt, auch läßt es sich aus dem Zusammenhange des Bisherigen mit strenger Notwendigkeit folgern, daß von dem Schönen zugleich eine auflösende und eine anspannende Wirkung zu erwarten sei: eine auflösende, um sowohl den sinnlichen Trieb als den Formtrieb in ihren Grenzen zu halten, eine anspannende, um beide in ihrer Kraft zu erhalten. Diese beiden Wirkungsarten der Schönheit sollen aber, der Idee nach, schlechterdings nur eine einzige sein. Sie soll auflösen dadurch, daß sie beide Naturen gleichförmig anspannt, und soll anspannen dadurch, daß sie beide Naturen gleichförmig auflöst. Dieses folgt schon aus dem Begriff einer Wechselwirkung, vermöge dessen beide Teile einander zugleich notwendig bedingen und durch einander bedingt werden, und deren reinstes Produkt die Schönheit ist. Aber die Erfahrung bietet uns kein Beispiel einer so vollkommenen Wechselwirkung dar, sondern hier wird jederzeit, mehr oder weniger, das Übergewicht einen Mangel und der Mangel ein Übergewicht begründen. Was also in dem Ideal-Schönen nur in der Vorstellung unterschieden wird, das ist in dem Schönen der Erfahrung der Existenz nach verschieden. Das Ideal-Schöne, obgleich unteilbar und einfach, zeigt in verschiedener Beziehung sowohl eine schmelzende als energische Eigenschaft; in der Erfahrung

[1] Am Schluß des 13. Briefes.

gibt es eine schmelzende und energische Schönheit[1]. So ist es, und so wird es in allen den Fällen sein, wo das Absolute in die Schranken der Zeit gesetzt ist und Ideen der Vernunft in der Menschheit realisiert werden sollen So denkt der reflektierende Mensch sich die Tugend, die Wahrheit, die Glückseligkeit; aber der handelnde Mensch wird bloß *Tugenden* üben, bloß *Wahrheiten* fassen, bloß *glückselige* Tage genießen. Diese auf jene zurückzuführen — an die Stelle der Sitten die Sittlichkeit, an die Stelle der Kenntnisse die Erkenntnis, an die Stelle des Glückes die Glückseligkeit zu setzen, ist das Geschäft der physischen und moralischen Bildung; aus Schönheiten Schönheit zu machen, ist die Aufgabe der ästhetischen.

Die energische Schönheit kann den Menschen ebensowenig vor einem gewissen Überrest von Wildheit und Härte bewahren, als ihn die schmelzende vor einem gewissen Grade der Weichlichkeit und Entnervung schützt. Denn da die Wirkung der erstern ist, das Gemüt sowohl im Physischen als Moralischen anzuspannen und seine Schnellkraft zu vermehren, so geschieht es nur gar zu leicht, daß der Widerstand des Temperaments und Charakters die Empfänglichkeit für Eindrücke mindert, daß auch die zärtere Humanität eine Unterdrückung erfährt, die nur die rohe Natur treffen sollte, und daß die rohe Natur an einem Kraftgewinn teilnimmt, der nur der freien Person gelten sollte; daher findet man in den Zeitaltern der Kraft und der Fülle das wahrhaft Große der Vorstellung mit dem Gigantesken und Abenteuerlichen und das Erhabene der Gesinnung mit den schauderhaftesten Ausbrüchen der Leidenschaft gepaart; daher wird man in den Zeitaltern der Regel und der Form die Natur ebenso oft unterdrückt als beherrscht, ebenso oft beleidigt als übertroffen finden. Und weil die Wirkung der schmelzenden Schönheit ist,

[1] Aus dem folgenden geht hervor, daß Schiller unter diesen Begriffen nichts anderes versteht als das Schöne (im engeren Sinne) und das Erhabene. Die Schönheit wirkt vermöge des auf sie gerichteten Spieltriebes auf Abspannung und Einklang des einseitig angespannten Formtriebes oder Stofftriebes, das Erhabene auf Anspannung des erschlafften und abgespannten Formtriebes und Stofftriebes. Das Idealschöne vereinigt beide Begriffe, ebenso wie das Menschheitsideal die beiden parallelen Begriffe Anmut und Würde umfaßt.

das Gemüt im Moralischen wie im Physischen aufzulösen, so begegnet es ebenso leicht, daß mit der Gewalt der Begierden auch die Energie der Gefühle erstickt wird und daß auch der Charakter einen Kraftverlust teilt, der nur die Leidenschaft treffen sollte: daher wird man in den sogenannten verfeinerten Weltaltern Weichheit nicht selten in Weichlichkeit, Fläche in Flachheit, Korrektheit in Leerheit, Liberalität in Willkürlichkeit, Leichtigkeit in Frivolität, Ruhe in Apathie ausarten und die verächtlichste Karikatur zunächst an die herrlichste Menschlichkeit grenzen sehen. Für den Menschen unter dem Zwange entweder der Materie oder der Formen ist also die schmelzende Schönheit Bedürfnis; denn von Größe und Kraft ist er längst gerührt, ehe er für Harmonie und Grazie anfängt empfindlich zu werden. Für den Menschen unter der Indulgenz des Geschmacks ist die energische Schönheit Bedürfnis; denn nur allzu gern verscherzt er im Stand der Verfeinerung eine Kraft, die er aus dem Stand der Wildheit herüberbrachte.

Und nunmehr, glaube ich, wird jener Widerspruch[1] erklärt und beantwortet sein, den man in den Urteilen der Menschen über den Einfluß des Schönen und in Würdigung der ästhetischen Kultur anzutreffen pflegt. Er ist erklärt, dieser Widerspruch, sobald man sich erinnert, daß es in der Erfahrung eine zweifache Schönheit gibt und daß beide Teile von der ganzen Gattung behaupten, was jeder nur von einer besondern Art derselben zu beweisen im stande ist. Er ist gehoben, dieser Widerspruch, sobald man das doppelte Bedürfnis der Menschheit unterscheidet, dem jene doppelte Schönheit entspricht. Beide Teile werden also wahrscheinlich recht behalten, wenn sie nur erst miteinander verständigt sind, welche Art der Schönheit und welche Form der Menschheit sie in Gedanken haben.

Ich werde daher im Fortgange meiner Untersuchungen den Weg, den die Natur in ästhetischer Hinsicht mit dem Menschen einschlägt, auch zu dem meinigen machen und mich von den Arten der Schönheit zu dem Gattungsbegriff derselben erheben. Ich

---

[1] Im zehnten Brief.

werde die Wirkungen der schmelzenden Schönheit an dem angespannten Menschen und die Wirkungen der energischen an dem abgespannten prüfen, um zuletzt beide entgegengesetzte Arten der Schönheit in der Einheit des Ideal-Schönen auszulöschen, so wie jene zwei entgegengesetzten Formen der Menschheit in der Einheit des Idealmenschen untergehn.

Siebenzehnter Brief.[1]

Solange es bloß darauf ankam, die allgemeine Idee der Schönheit aus dem Begriffe der menschlichen Natur überhaupt abzuleiten, durften wir uns an keine andere Schranken der letztern erinnern, als die unmittelbar in dem Wesen derselben gegründet und von dem Begriffe der Endlichkeit unzertrennlich sind. Unbekümmert um die zufälligen Einschränkungen, die sie in der wirklichen Erscheinung erleiden möchte, schöpften wir den Begriff derselben unmittelbar aus der Vernunft als der Quelle aller Notwendigkeit, und mit dem Ideale der Menschheit war zugleich auch das Ideal der Schönheit gegeben.

Jetzt aber steigen wir aus der Region der Ideen auf den Schauplatz der Wirklichkeit herab, um den Menschen in einem bestimmten Zustand, mithin unter Einschränkungen, anzutreffen, die nicht ursprünglich aus seinem bloßen Begriff, sondern aus äußern Umständen und aus einem zufälligen Gebrauch seiner Freiheit fließen. Auf wie vielfache Weise aber auch die Idee der Menschheit in ihm eingeschränkt sein mag, so lehret uns schon der bloße Inhalt derselben, daß im ganzen nur zwei entgegengesetzte Abweichungen von derselben statthaben können. Liegt nämlich seine Vollkommenheit in der übereinstimmenden Energie seiner sinnlichen und geistigen Kräfte, so kann er diese Vollkommenheit nur entweder durch einen Mangel an Übereinstimmung oder durch einen Mangel an Energie verfehlen. Ehe wir also

[1] Hier beginnt der dritte Teil der Briefe, der die „schmelzende Schönheit" behandelt; die am Schluß des 16. Briefes versprochene Prüfung der energischen Schönheit enthält der Aufsatz „Über das Erhabene". — Die schmelzende Schönheit hat die Aufgabe, den Menschen aus dem Zustande der Anspannung, d. h. der einseitigen Hingebung an das Geistige oder an das Sinnliche, zu befreien, indem sie ihn harmonisch stimmt.

noch die Zeugnisse der Erfahrung darüber abgehört haben, sind wir schon im voraus durch bloße Vernunft gewiß, daß wir den wirklichen, folglich beschränkten Menschen entweder in einem Zustande der Anspannung oder in einem Zustande der Abspannung finden werden, je nachdem entweder die einseitige Thätigkeit einzelner Kräfte die Harmonie seines Wesens stört oder die Einheit seiner Natur sich auf die gleichförmige Erschlaffung seiner sinnlichen und geistigen Kräfte gründet. Beide entgegengesetzte Schranken werden, wie nun bewiesen werden soll, durch die Schönheit gehoben, die in dem angespannten Menschen die Harmonie, in dem abgespannten die Energie wiederherstellt und auf diese Art, ihrer Natur gemäß, den eingeschränkten Zustand auf einen absoluten zurückführt und den Menschen zu einem in sich selbst vollendeten Ganzen macht.

Sie verleugnet also in der Wirklichkeit auf keine Weise den Begriff, den wir in der Spekulation von ihr faßten; nur daß sie hier ungleich weniger freie Hand hat als dort, wo wir sie auf den reinen Begriff der Menschheit anwenden durften. An dem Menschen, wie die Erfahrung ihn aufstellt, findet sie einen schon verdorbenen und widerstrebenden Stoff, der ihr gerade so viel von ihrer idealen Vollkommenheit raubt, als er von seiner individualen Beschaffenheit einmischt. Sie wird daher in der Wirklichkeit überall nur als eine besondere und eingeschränkte Spezies, nie als reine Gattung sich zeigen; sie wird in angespannten Gemütern von ihrer Freiheit und Mannigfaltigkeit, sie wird in abgespannten von ihrer belebenden Kraft ablegen; uns aber, die wir nunmehr mit ihrem wahren Charakter vertrauter geworden sind, wird diese widersprechende Erscheinung nicht irre machen. Weit entfernt, mit dem großen Haufen der Beurteiler aus einzelnen Erfahrungen ihren Begriff zu bestimmen und *sie* für die Mängel verantwortlich zu machen, die der Mensch unter ihrem Einflusse zeigt, wissen wir vielmehr, daß es der Mensch ist, der die Unvollkommenheiten seines Individuums auf sie überträgt, der durch seine subjektive Begrenzung ihrer Vollendung unaufhörlich im Wege steht und ihr absolutes Ideal auf zwei eingeschränkte Formen der Erscheinung herabsetzt.

Die schmelzende Schönheit, wurde behauptet, sei für ein angespanntes Gemüt, und für ein abgespanntes die energische. Angespannt aber nenne ich den Menschen sowohl, wenn er sich unter dem Zwange von Empfindungen, als wenn er sich unter dem Zwange von Begriffen befindet. Jede ausschließende Herrschaft eines seiner beiden Grundtriebe ist für ihn ein Zustand des Zwanges und der Gewalt; und Freiheit liegt nur in der Zusammenwirkung seiner beiden Naturen. Der von Gefühlen einseitig beherrschte oder sinnlich angespannte Mensch wird also aufgelöst und in Freiheit gesetzt durch Form; der von Gesetzen einseitig beherrschte oder geistig angespannte Marsch wird aufgelöst und in Freiheit gesetzt durch Materie. Die schmelzende Schönheit, um dieser doppelten Aufgabe ein Genüge zu thun, wird sich also unter zwei verschiednen Gestalten zeigen. Sie wird erstlich als ruhige Form das wilde Leben besänftigen und von Empfindungen zu Gedanken den Übergang bahnen; sie wird zweitens als lebendes Bild die abgezogene Form[1] mit sinnlicher Kraft ausrüsten, den Begriff zur Anschauung und das Gesetz zum Gefühl zurückführen. Den ersten Dienst leistet sie dem Naturmenschen, den zweiten dem künstlichen Menschen. Aber weil sie in beiden Fällen über ihren Stoff nicht ganz frei gebietet, sondern von demjenigen abhängt, den ihr entweder die formlose Natur oder die naturwidrige Kunst darbietet, so wird sie in beiden Fällen noch Spuren ihres Ursprunges tragen und dort mehr in das materielle Leben, hier mehr in die bloße abgezogene Form sich verlieren.

Um uns einen Begriff davon machen zu können, wie die Schönheit ein Mittel werden kann, jene doppelte Anspannung zu heben, müssen wir den Ursprung derselben in dem menschlichen Gemüt zu erforschen suchen. Entschließen Sie sich also noch zu einem kurzen Aufenthalt im Gebiete der Spekulation, um es alsdann auf immer zu verlassen und mit desto sichererm Schritt auf dem Feld der Erfahrung fortzuschreiten.

---

[1] Den abstrakten Begriff.

Achtzehnter Brief.[1]

Durch die Schönheit[2] wird der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet; durch die Schönheit wird der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt und der Sinnenwelt wiedergegeben.

Aus diesem scheint zu folgen, daß es zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit einen mittleren Zustand geben müsse, und daß uns die Schönheit in diesen mittleren Zustand versetze. Diesen Begriff bildet sich auch wirklich der größte Teil der Menschen von der Schönheit, sobald er angefangen hat, über ihre Wirkungen zu reflektieren, und alle Erfahrungen weisen darauf hin. Auf der andern Seite aber ist nichts ungereimter und widersprechender als ein solcher Begriff, da der Abstand zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit, zwischen Empfinden und Denken unendlich ist und schlechterdings durch nichts kann vermittelt werden. Wie heben wir nun diesen Widerspruch? Die Schönheit verknüpft die zwei entgegengesetzten Zustände des Empfindens und des Denkens, und doch gibt es schlechterdings kein Mittleres zwischen beiden. Jenes ist durch Erfahrung, dieses ist unmittelbar durch Vernunft gewiß.

Dies ist der eigentliche Punkt, auf den zuletzt die ganze Frage über die Schönheit hinausläuft, und gelingt es uns, dieses Problem befriedigend aufzulösen, so haben wir zugleich den Faden gefunden, der uns durch das ganze Labyrinth der Ästhetik führt.

Es kommt aber hiebei auf zwei höchst verschiedene Operationen an, welche bei dieser Untersuchung einander notwendig unterstützen müssen. Die Schönheit, heißt es, verknüpft zwei Zustände miteinander, die einander entgegengesetzt sind und niemals *eins* werden können. Von dieser Entgegensetzung

---

[1] Die schmelzende Schönheit soll eine doppelte *Anspannung* haben können, die der geistigen und die der sinnlichen Kräfte. Die Schönheit verknüpft die entgegengesetzten Zustände des Denkens und Empfindens, und doch gibt es kein Mittleres zwischen beiden. Diesen Widerspruch hat die Ästhetik zu lösen, indem sie erstens jene Gegensätze streng scheidet und sie zweitens vollständig vereinigt.

[2] D. h. durch die schmelzende Schönheit, wie nun immer im folgenden.

müssen wir ausgehen; wir müssen sie in ihrer ganzen Reinheit und Strengigkeit auffassen und anerkennen, so daß beide Zustände sich auf das bestimmteste scheiden; sonst vermischen wir, aber vereinigen nicht. Zweitens heißt es: jene zwei entgegengesetzten Zustände verbindet die Schönheit und hebt also die Entgegensetzung auf. Weil aber beide Zustände einander ewig entgegengesetzt bleiben, so sind sie nicht anders zu verbinden, als indem sie aufgehoben werden. Unser zweites Geschäft ist also, diese Verbindung vollkommen zu machen, sie so rein und vollständig durchzuführen, daß beide Zustände in einem dritten gänzlich verschwinden und keine Spur der Teilung in dem Ganzen zurückbleibt; sonst vereinzeln wir, aber vereinigen nicht. Alle Streitigkeiten, welche jemals in der philosophischen Welt über den Begriff der Schönheit geherrscht haben und zum Teil noch heutzutag herrschen, haben keinen andern Ursprung, als daß man die Untersuchung entweder nicht von einer gehörig strengen Unterscheidung anfing oder sie nicht bis zu einer völlig reinen Vereinigung durchführte. Diejenigen unter den Philosophen, welche sich bei der Reflexion über diesen Gegenstand der Leitung ihres Gefühls blindlings anvertrauen, können von der Schönheit keinen Begriff erlangen, weil sie in dem Total des sinnlichen Eindrucks nichts Einzelnes unterscheiden. Die andern, welche den Verstand ausschließend zum Führer nehmen, können nie einen Begriff von der Schönheit erlangen, weil sie in dem Total derselben nie etwas anders als die Teile sehen und Geist und Materie auch in ihrer vollkommensten Einheit ihnen ewig geschieden bleiben. Die ersten fürchten, die Schönheit dynamisch, d. h. als wirkende Kraft aufzuheben, wenn sie trennen sollen, was im Gefühl doch verbunden ist; die andern fürchten, die Schönheit logisch, d. h. als Begriff aufzuheben, wenn sie zusammenfassen sollen, was im Verstand doch geschieden ist. Jene wollen die Schönheit auch ebenso denken, wie sie wirkt; diese wollen sie ebenso wirken lassen, wie sie gedacht wird. Beide müssen also die Wahrheit verfehlen: jene, weil sie es mit ihrem eingeschränkten Denkvermögen der unendlichen Natur nachthun; diese, weil sie die unendliche Natur nach ihren Denkgesetzen einschränken wollen. Die ersten

fürchten, durch eine zu strenge Zergliederung der Schönheit von ihrer Freiheit zu rauben; die andern fürchten, durch eine zu kühne Vereinigung die Bestimmtheit ihres Begriffs zu zerstören. Jene bedenken aber nicht, daß die Freiheit, in welche sie mit allem Recht das Wesen der Schönheit setzen, nicht Gesetzlosigkeit, sondern Harmonie von Gesetzen, nicht Willkürlichkeit, sondern höchste innere Notwendigkeit ist; diese bedenken nicht, daß die Bestimmtheit, welche sie mit gleichem Recht von der Schönheit fodern, nicht in der Ausschließung gewisser Realitäten, sondern in der absoluten Einschließung aller besteht, daß sie also nicht Begrenzung, sondern Unendlichkeit ist. Wir werden die Klippen vermeiden, an welchen beide gescheitert sind, wenn wir von den zwei Elementen beginnen, in welche die Schönheit sich vor dem Verstande teilt, aber uns alsdann auch zu der reinen ästhetischen Einheit erheben, durch die sie auf die Empfindung wirkt und in welcher jene beiden Zustände gänzlich verschwinden.*

---

* Einem aufmerksamen Leser wird sich bei der hier angestellten Vergleichung die Bemerkung dargeboten haben, daß die sensualen Ästhetiker, welche das Zeugnis der Empfindung mehr als das Räsonnement gelten lassen, sich der That nach weit weniger von der Wahrheit entfernen als ihre Gegner, obgleich sie der Einsicht nach es nicht mit diesen aufnehmen können; und dieses Verhältnis findet man überall zwischen der Natur und der Wissenschaft. Die Natur (der Sinn) vereinigt überall, der Verstand scheidet überall, aber die Vernunft vereinigt wieder; daher ist der Mensch, ehe er anfängt zu philosophieren, der Wahrheit näher als der Philosoph, der seine Untersuchung noch nicht geendigt hat. Man kann deswegen ohne alle weitere Prüfung ein Philosophem für irrig erklären, sobald dasselbe, dem Resultat nach, die gemeine Empfindung gegen sich hat; mit demselben Rechte aber kann man es für verdächtig halten, wenn es, der Form und Methode nach, die gemeine Empfindung auf seiner Seite hat. Mit dem letztern mag sich ein jeder Schriftsteller trösten, der eine philosophische Deduktion nicht, wie manche Leser zu erwarten scheinen[1], wie eine Unterhaltung am Kaminfeuer vortragen kann. Mit dem erstern mag man jeden zum Stillschweigen bringen, der auf Kosten des Menschenverstandes neue Systeme gründen will.

[1] Schiller zielt wohl auf die Leser seiner „Horen", die über die „abstrakten Materien" der ästhetischen Briefe Klage führten.

Neunzehnter Brief.[1]

Es lassen sich in dem Menschen überhaupt zwei verschiedene Zustände der passiven und aktiven Bestimmbarkeit und ebensoviele Zustände der passiven und aktiven Bestimmung unterscheiden. Die Erklärung dieses Satzes führt uns am kürzesten zum Ziel.

Der Zustand des menschlichen Geistes vor aller Bestimmung, die ihm durch Eindrücke der Sinne gegeben wird, ist eine Bestimmbarkeit ohne Grenzen. Das Endlose des Raumes und der Zeit ist seiner Einbildungskraft zu freiem Gebrauch hingegeben, und weil, der Voraussetzung nach, in diesem weiten Reiche des Möglichen nichts gesetzt, folglich auch noch nichts ausgeschlossen ist, so kann man diesen Zustand der Bestimmungslosigkeit eine leere Unendlichkeit nennen, welches mit einer unendlichen Leere keineswegs zu verwechseln ist.

Jetzt soll sein Sinn gerührt werden, und aus der unendlichen Menge möglicher Bestimmungen soll eine einzelne Wirklichkeit erhalten. Eine Vorstellung soll in ihm entstehen. Was in dem vorhergegangenen Zustand der bloßen Bestimmbarkeit nichts als ein leeres Vermögen war, das wird jetzt zu einer wirkenden Kraft, das bekommt einen Inhalt; zugleich aber erhält es als wirkende Kraft eine Grenze, da es als bloßes Vermögen unbegrenzt war. Realität ist also da, aber die Unendlichkeit ist verloren. Um eine Gestalt im Raum zu beschreiben, müssen wir den endlosen Raum begrenzen; um uns eine Veränderung in der Zeit vorzustellen, müssen wir das Zeitganze teilen. Wir gelangen also nur durch Schranken zur Realität, nur durch Negation oder Ausschließung zur Position oder wirklichen Setzung, nur durch Aufhebung unsrer freien Bestimmbarkeit zur Bestimmung.

Aber aus einer bloßen Ausschließung würde in Ewigkeit

[1] Der Geist ist grenzenlos bestimmbar; erst durch einen Sinneseindruck erhält er eine begrenzte Bestimmung: den Gedanken (die Vorstellung) gewinnt er aber erst durch Beziehung des Begrenzten (der Negation) auf das Unbegrenzte (die Position). Dem endlichen Geist, der nur durch Leiden (d. h. Empfinden) thätig wird (d. h. denkt), wohnen also unbeschadet seiner Einheit zwei Triebe inne, der Formtrieb (Trieb nach unbegrenztem Denken) und der Stofftrieb; der menschliche Wille behauptet eine Freiheit zwischen beiden.

keine Realität und aus einer bloßen Sinnenempfindung in Ewigkeit keine Vorstellung werden, wenn nicht etwas vorhanden wäre, von welchem ausgeschlossen wird, wenn nicht durch eine absolute Thathandlung des Geistes die Negation auf etwas Positives bezogen und aus Nichtsetzung Entgegensetzung würde; diese Handlung des Gemüts heißt urteilen oder denken, und das Resultat derselben der Gedanke.

Ehe wir im Raum einen Ort bestimmen, gibt es überhaupt keinen Raum für uns; aber ohne den absoluten Raum würden wir nimmermehr einen Ort bestimmen. Ebenso mit der Zeit. Ehe wir den Augenblick haben, gibt es überhaupt keine Zeit für uns; aber ohne die ewige Zeit würden wir nie eine Vorstellung des Augenblicks haben. Wir gelangen also freilich nur durch den Teil zum Ganzen, nur durch die Grenze zum Unbegrenzten; aber wir gelangen auch nur durch das Ganze zum Teil, nur durch das Unbegrenzte zur Grenze.

Wenn nun also von dem Schönen behauptet wird, daß es dem Menschen einen Übergang vom Empfinden zum Denken bahne, so ist dies keineswegs so zu verstehen, als ob durch das Schöne die Kluft könnte ausgefüllt werden, die das Empfinden vom Denken, die das Leiden von der Thätigkeit trennt; diese Kluft ist unendlich, und ohne Dazwischenkunft eines neuen und selbständigen Vermögens kann aus dem Einzelnen in Ewigkeit nichts Allgemeines, kann aus dem Zufälligen nichts Notwendiges werden. Der Gedanke ist die unmittelbare Handlung dieses absoluten Vermögens, welches zwar durch die Sinne veranlaßt werden muß, sich zu äußern, in seiner Äußerung selbst aber so wenig von der Sinnlichkeit abhängt, daß es sich vielmehr nur durch Entgegensetzung gegen dieselbe verkündiget. Die Selbständigkeit, mit der es handelt, schließt jede fremde Einwirkung aus; und nicht insofern sie beim Denken hilft (welches einen offenbaren Widerspruch enthält), bloß insofern sie den Denkkräften Freiheit verschafft, ihren eigenen Gesetzen gemäß sich zu äußern, kann die Schönheit ein Mittel werden, den Menschen von der Materie zur Form, von Empfindungen zu Gesetzen, von einem beschränkten zu einem absoluten Dasein zu führen

Dies aber setzt voraus, daß die Freiheit der Denkkräfte gehemmt werden könne, welches mit dem Begriff eines selbständigen Vermögens zu streiten scheint. Ein Vermögen nämlich, welches von außen nichts als den Stoff seines Wirkens empfängt, kann nur durch Entziehung des Stoffes, also nur negativ an seinem Wirken gehindert werden, und es heißt die Natur eines Geistes verkennen, wenn man den sinnlichen Passionen eine Macht beilegt, die Freiheit des Gemüts positiv unterdrücken zu können. Zwar stellt die Erfahrung Beispiele in Menge auf, wo die Vernunftkräfte in demselben Maß unterdrückt erscheinen, als die sinnlichen Kräfte feuriger wirken; aber anstatt jene Geistesschwäche von der Stärke des Affekts abzuleiten, muß man vielmehr diese überwiegende Stärke des Affekts durch jene Schwäche des Geistes erklären; denn die Sinne können nicht anders eine Macht gegen den Menschen vorstellen, als insofern der Geist frei unterlassen hat, sich als eine solche zu beweisen.

Indem ich aber durch diese Erklärung einem Einwurfe zu begegnen suche, habe ich mich, wie es scheint, in einen andern verwickelt und die Selbständigkeit des Gemüts nur auf Kosten seiner Einheit gerettet. Denn wie kann das Gemüt aus sich selbst zugleich Gründe der Nichtthätigkeit und der Thätigkeit nehmen, wenn es nicht selbst geteilt, wenn es nicht sich selbst entgegengesetzt ist?

Hier müssen wir uns nun erinnern, daß wir den endlichen, nicht den unendlichen Geist vor uns haben. Der endliche Geist ist derjenige, der nicht anders als durch Leiden thätig wird, nur durch Schranken zum Absoluten gelangt, nur insofern er Stoff empfängt, handelt und bildet. Ein solcher Geist wird also mit dem Triebe nach Form oder nach dem Absoluten einen Trieb nach Stoff oder nach Schranken verbinden, als welche die Bedingungen sind, ohne welche er den ersten Trieb weder haben noch befriedigen könnte. Inwiefern in demselben Wesen zwei so entgegengesetzte Tendenzen zusammen bestehen können, ist eine Aufgabe, die zwar den Metaphysiker, aber nicht den Transcendentalphilosophen in Verlegenheit setzen kann. Dieser gibt sich keineswegs dafür aus, die Möglichkeit der Dinge zu erklären,

sondern begnügt sich, die Kenntnisse festzusetzen, aus welchen die Möglichkeit der Erfahrung begriffen wird. Und da nun Erfahrung ebensowenig ohne jene Entgegensetzung im Gemüte als ohne die absolute Einheit desselben möglich wäre, so stellt er beide Begriffe mit vollkommener Befugnis als gleich notwendige Bedingungen der Erfahrung auf, ohne sich weiter um ihre Vereinbarkeit zu bekümmern. Diese Inwohnung zweier Grundtriebe widerspricht übrigens auf keine Weise der absoluten Einheit des Geistes, sobald man nur von beiden Trieben ihn selbst unterscheidet. Beide Triebe existieren und wirken zwar in ihm, aber er selbst ist weder Materie noch Form, weder Sinnlichkeit noch Vernunft, welches diejenigen, die den menschlichen Geist nur da selbst handeln lassen, wo sein Verfahren mit der Vernunft übereinstimmt, und wo dieses der Vernunft widerspricht, ihn bloß für passiv erklären, nicht immer bedacht zu haben scheinen.

Jeder dieser beiden Grundtriebe strebt, sobald er zur Entwicklung gekommen, seiner Natur nach und notwendig nach Befriedigung; aber eben darum, weil beide notwendig und beide doch nach entgegengesetzten Objekten streben, so hebt diese doppelte Nötigung sich gegenseitig auf, und der Wille behauptet eine vollkommene Freiheit zwischen beiden. Der Wille ist es also, der sich gegen beide Triebe als eine Macht (als Grund der Wirklichkeit) verhält, aber keiner von beiden kann sich für sich selbst als eine Macht gegen den andern verhalten. Durch den positivsten Antrieb zur Gerechtigkeit, woran es ihm keineswegs mangelt, wird der Gewaltthätige nicht von Unrecht abgehalten, und durch die lebhafteste Versuchung zum Genuß der Starkmütige nicht zum Bruch seiner Grundsätze gebracht. Es gibt in dem Menschen keine andere Macht als seinen Willen, und nur was den Menschen aufhebt, der Tod und jeder Raub des Bewußtseins, kann die innere Freiheit aufheben.

Eine Notwendigkeit außer uns bestimmt unsern Zustand, unser Dasein in der Zeit vermittelst der Sinnenempfindung. Diese ist ganz unwillkürlich, und so, wie auf uns gewirkt wird, müssen wir leiden. Ebenso eröffnet eine Notwendigkeit *in uns* unsre Persönlichkeit, auf Veranlassung jener Sinnenempfindung

und durch Entgegensetzung gegen dieselbe; denn das Selbstbewußtsein kann von dem Willen, der es voraussetzt, nicht abhängen. Diese ursprüngliche Verkündigung der Persönlichkeit ist nicht unser Verdienst, und der Mangel derselben nicht unser Fehler. Nur von demjenigen, der sich bewußt ist, wird Vernunft, das heißt: absolute Konsequenz und Universalität des Bewußtseins gefodert; vorher ist er nicht Mensch, und kein Akt der Menschheit kann von ihm erwartet werden. So wenig nun der Metaphysiker sich die Schranken erklären kann, die der freie und selbständige Geist durch die Empfindung erleidet, so wenig begreift der Physiker die Unendlichkeit, die sich auf Veranlassung dieser Schranken in der Persönlichkeit offenbart. Weder Abstraktion noch Erfahrung leiten uns bis zu der Quelle zurück, aus der unsre Begriffe von Allgemeinheit und Notwendigkeit fließen; ihre frühe Erscheinung in der Zeit entzieht sie dem Beobachter und ihr übersinnlicher Ursprung dem metaphysischen Forscher. Aber genug, das Selbstbewußtsein ist da, und zugleich mit der unveränderlichen Einheit desselben ist das Gesetz der Einheit für alles, was für den Menschen ist, und für alles, was durch ihn werden soll, für sein Erkennen und Handeln aufgestellt. Unentfliehbar, unverfälschbar, unbegreiflich stellen die Begriffe von Wahrheit und Recht schon im Alter der Sinnlichkeit sich dar, und ohne daß man zu sagen wüßte, woher und wie es entstand, bemerkt man das Ewige in der Zeit und das Notwendige im Gefolge des Zufalls. So entspringen Empfindung und Selbstbewußtsein völlig ohne Zuthun des Subjekts, und beider Ursprung liegt ebensowohl jenseits unseres Willens, als er jenseits unseres Erkenntniskreises liegt.

Sind aber beide wirklich, und hat der Mensch, vermittelst der Empfindung, die Erfahrung einer bestimmten Existenz, hat er durch das Selbstbewußtsein die Erfahrung seiner absoluten Existenz gemacht, so werden mit ihren Gegenständen auch seine beiden Grundtriebe rege. Der sinnliche Trieb erwacht mit der Erfahrung des Lebens (mit dem Anfang des Individuums), der vernünftige mit der Erfahrung des Gesetzes (mit dem Anfang der Persönlichkeit), und jetzt erst, nachdem beide zum Dasein ge-

kommen, ist seine Menschheit aufgebaut. Bis dies geschehen ist, erfolgt alles in ihm nach dem Gesetz der Notwendigkeit; jetzt aber verläßt ihn die Hand der Natur, und es ist seine Sache, die Menschheit zu behaupten, welche jene in ihm anlegte und eröffnete. Sobald nämlich zwei entgegengesetzte Grundtriebe in ihm thätig sind, so verlieren beide ihre Nötigung, und die Entgegensetzung zweier Notwendigkeiten gibt der Freiheit den Ursprung.*

Zwanzigster Brief.[1]

Daß auf die Freiheit nicht gewirkt werden könne, ergibt sich schon aus ihrem bloßen Begriff, daß aber die Freiheit selbst eine Wirkung der Natur (dieses Wort in seinem weitesten Sinne genommen), kein Werk des Menschen sei, daß sie also auch durch natürliche Mittel befördert und gehemmt werden könne, folgt gleich notwendig aus dem Vorigen. Sie nimmt ihren Anfang erst, wenn der Mensch vollständig ist und seine beiden Grundtriebe sich entwickelt haben; sie muß also fehlen, solang' er unvollständig und einer von beiden Trieben ausgeschlossen ist, und muß durch alles das, was ihm seine Vollständigkeit zurückgibt, wiederhergestellt werden können.

Nun läßt sich wirklich, sowohl in der ganzen Gattung als

* Um aller Mißdeutung vorzubeugen, bemerke ich, daß, so oft hier von Freiheit die Rede ist, nicht diejenige gemeint ist, die dem Menschen, als Intelligenz betrachtet, notwendig zukommt und ihm weder gegeben noch genommen werden kann, sondern diejenige, welche sich auf seine gemischte Natur gründet. Dadurch, daß der Mensch überhaupt nur vernünftig handelt, beweist er eine Freiheit der ersten Art; dadurch, daß er in den Schranken des Stoffes vernünftig und unter Gesetzen der Vernunft materiell handelt, beweist er eine Freiheit der zweiten Art. Man könnte die letztere schlechtweg durch eine natürliche Möglichkeit der erstern erklären.[2]

[1] Stofftrieb und Formtrieb sind nicht immer gleich stark; das Sinnliche überwiegt zunächst im einzelnen Menschen und in der ganzen Gattung. Ehe nun der Mensch dazu kommt, dem Formtrieb den Vorzug zu geben, muß er in einen mittleren Zustand der Bestimmbarkeit gelangen, in dem Stofftrieb und Formtrieb sich die Wage halten. Dieser freie Zustand kann der ästhetische heißen.

[2] Zwischen die moralische Freiheit und die sinnliche Unfreiheit tritt also die ästhetische Freiheit.

in dem einzelnen Menschen, ein Moment aufzeigen, in welchem der Mensch noch nicht vollständig und einer von beiden Trieben ausschließend in ihm thätig ist. Wir wissen, daß er anfängt mit bloßem Leben, um zu endigen mit Form, daß er früher Individuum als Person ist, daß er von den Schranken aus zur Unendlichkeit geht. Der sinnliche Trieb kommt also früher als der vernünftige zur Wirkung, weil die Empfindung dem Bewußtsein vorhergeht, und in dieser Priorität des sinnlichen Triebes finden wir den Aufschluß zu der ganzen Geschichte der menschlichen Freiheit.

Denn es gibt nun einen Moment, wo der Lebenstrieb, weil ihm der Formtrieb noch nicht entgegenwirkt, als Natur und als Notwendigkeit handelt, wo die Sinnlichkeit eine Macht ist, weil der Mensch noch nicht angefangen; denn in dem Menschen selbst kann es keine andere Macht als den Willen geben. Aber im Zustand des Denkens, zu welchem der Mensch jetzt übergehen soll, soll gerade umgekehrt die Vernunft eine Macht sein, und eine logische oder moralische Notwendigkeit soll an die Stelle jener physischen treten. Jene Macht der Empfindung muß also vernichtet werden, ehe das Gesetz dazu erhoben werden kann. Es ist also nicht damit gethan, daß etwas anfange, was noch nicht war; es muß zuvor etwas aufhören, welches war. Der Mensch kann nicht unmittelbar vom Empfinden zum Denken übergehen, er muß einen Schritt zurückthun, weil nur, indem eine Determination wieder aufgehoben wird, die entgegengesetzte eintreten kann. Er muß also, um Leiden mit Selbstthätigkeit, um eine passive Bestimmung mit einer aktiven zu vertauschen, augenblicklich von aller Bestimmung frei sein und einen Zustand der bloßen Bestimmbarkeit durchlaufen. Mithin muß er auf gewisse Weise zu jenem negativen Zustand der bloßen Bestimmungslosigkeit zurückkehren, in welchem er sich befand, ehe noch irgend etwas auf seinen Sinn einen Eindruck machte. Jener Zustand aber war an Inhalt völlig leer, und jetzt kommt es darauf an, eine gleiche Bestimmungslosigkeit und eine gleich unbegrenzte Bestimmbarkeit mit dem größtmöglichen Gehalt zu vereinbaren, weil unmittelbar aus diesem Zustand etwas Positives erfolgen

soll. Die Bestimmung, die er durch Sensation empfangen, muß also festgehalten werden, weil er die Realität nicht verlieren darf; zugleich aber muß sie, insofern sie Begrenzung ist, aufgehoben werden, weil eine unbegrenzte Bestimmbarkeit stattfinden soll. Die Aufgabe ist also, die Determination des Zustandes zugleich zu vernichten und beizubehalten, welches nur auf die einzige Art möglich ist, daß man ihr eine andere entgegensetzt. Die Schalen einer Wage stehen gleich, wenn sie leer sind; sie stehen aber auch gleich, wenn sie gleiche Gewichte enthalten.

Das Gemüt geht also von der Empfindung zum Gedanken durch eine mittlere Stimmung über, in welcher Sinnlichkeit und Vernunft zugleich thätig sind, eben deswegen aber ihre bestimmende Gewalt gegenseitig aufheben und durch eine Entgegensetzung eine Negation bewirken. Diese mittlere Stimmung, in welcher das Gemüt weder physisch noch moralisch genötigt und doch auf beide Art thätig ist, verdient vorzugsweise eine freie Stimmung zu heißen, und wenn man den Zustand sinnlicher Bestimmung den physischen, den Zustand vernünftiger Bestimmung aber den logischen und moralischen nennt, so muß man diesen Zustand der realen und aktiven Bestimmbarkeit den ästhetischen heißen.*

---

* Für Leser, denen die reine Bedeutung dieses durch Unwissenheit so sehr gemißbrauchten Wortes nicht ganz geläufig ist, mag folgendes zur Erklärung dienen. Alle Dinge, die irgend in der Erscheinung vorkommen können, lassen sich unter vier verschiedenen Beziehungen denken. Eine Sache kann sich unmittelbar auf unsern sinnlichen Zustand (unser Dasein und Wohlsein) beziehen: das ist ihre physische Beschaffenheit. Oder sie kann sich auf den Verstand beziehen und uns eine Erkenntnis verschaffen: das ist ihre logische Beschaffenheit. Oder sie kann sich auf unsern Willen beziehen und als ein Gegenstand der Wahl für ein vernünftiges Wesen betrachtet werden: das ist ihre moralische Beschaffenheit. Oder endlich, sie kann sich auf das Ganze unsrer verschiedenen Kräfte beziehen, ohne für eine einzelne derselben ein bestimmtes Objekt zu sein: das ist ihre ästhetische Beschaffenheit. Ein Mensch kann uns durch seine Dienstfertigkeit angenehm sein; er kann uns durch seine Unterhaltung zu denken geben; er kann uns durch seinen Charakter Achtung einflößen; endlich kann er uns aber auch, unabhängig von diesem allen, und ohne daß wir bei seiner Beurteilung weder auf irgend ein Gesetz noch auf irgend einen Zweck Rücksicht nehmen, in der bloßen Betrachtung und

Einundzwanzigster Brief.[1]

Es gibt, wie ich am Anfange des vorigen Briefs[2] bemerkte, einen doppelten Zustand der Bestimmbarkeit und einen doppelten Zustand der Bestimmung. Jetzt kann ich diesen Satz deutlich machen.

Das Gemüt ist bestimmbar, bloß insofern es überhaupt nicht bestimmt ist; es ist aber auch bestimmbar, insofern es nicht ausschließend bestimmt, d. h. bei seiner Bestimmung nicht beschränkt ist. Jenes ist bloße Bestimmungslosigkeit (es ist ohne Schranken, weil es ohne Realität ist); dieses ist die ästhetische Bestimmbarkeit (es hat keine Schranken, weil es alle Realität vereinigt).

Das Gemüt ist bestimmt, insofern es überhaupt nur beschränkt ist; es ist aber auch bestimmt, insofern es sich selbst aus eigenem absoluten Vermögen beschränkt. In dem ersten Falle befindet es sich, wenn es empfindet, in dem zweiten, wenn es denkt. Was also das Denken in Rücksicht auf Bestimmung ist, das ist die ästhetische Verfassung in Rücksicht auf Bestimm-

---

durch seine bloße Erscheinungsart gefallen. In dieser letztern Qualität beurteilen wir ihn ästhetisch. So gibt es eine Erziehung zur Gesundheit, eine Erziehung zur Einsicht, eine Erziehung zur Sittlichkeit, eine Erziehung zum Geschmack und zur Schönheit. Diese letztere hat zur Absicht, das Ganze unsrer sinnlichen und geistigen Kräfte in möglichster Harmonie auszubilden. Weil man indessen, von einem falschen Geschmack verführt und durch ein falsches Räsonnement noch mehr in diesem Irrtum befestigt, den Begriff des Willkürlichen in den Begriff des Ästhetischen gerne mit aufnimmt, so merke ich hier zum Überfluß noch an (obgleich diese Briefe über ästhetische Erziehung fast mit nichts anderm umgehen, als jenen Irrtum zu widerlegen), daß das Gemüt im ästhetischen Zustande zwar frei und im höchsten Grade frei von allem Zwang, aber keineswegs frei von Gesetzen handelt, und daß diese ästhetische Freiheit sich von der logischen Notwendigkeit beim Denken und von der moralischen Notwendigkeit beim Wollen nur dadurch unterscheidet, daß die Gesetze, nach denen das Gemüt dabei verfährt, nicht vorgestellt werden, und weil sie keinen Widerstand finden, nicht als Nötigung erscheinen.

---

[1] Im Zustand der ästhetischen Bestimmbarkeit beginnt die Schönheit ihr Werk an dem Menschen und wird so seine zweite Schöpferin.

[2] Vielmehr am Anfange des 19. Briefes.

barkeit; jenes ist Beschränkung aus innrer unendlicher Kraft, diese ist eine Negation aus innrer unendlicher Fülle. So wie Empfinden und Denken einander in dem einzigen Punkt berühren, daß in beiden Zuständen das Gemüt determiniert, daß der Mensch ausschließungsweise etwas — entweder Individuum oder Person — ist, sonst aber sich ins Unendliche voneinander entfernen: gerade so trifft die ästhetische Bestimmbarkeit mit der bloßen Bestimmungslosigkeit in dem einzigen Punkt überein, daß beide jedes bestimmte Dasein ausschließen, indem sie in allen übrigen Punkten wie nichts und alles, mithin unendlich verschieden sind. Wenn also die letztere, die Bestimmungslosigkeit aus Mangel, als eine leere Unendlichkeit vorgestellt wurde, so muß die ästhetische Bestimmungsfreiheit, welche das reale Gegenstück derselben ist, als eine erfüllte Unendlichkeit betrachtet werden: eine Vorstellung, welche mit demjenigen, was die vorhergehenden Untersuchungen lehren, aufs genaueste zusammentrifft.

In dem ästhetischen Zustand ist der Mensch also Null, insofern man auf ein einzelnes Resultat, nicht auf das ganze Vermögen achtet und den Mangel jeder besondern Determination in ihm in Betrachtung zieht. Daher muß man denjenigen vollkommen recht geben, welche das Schöne und die Stimmung, in die es unser Gemüt versetzt, in Rücksicht auf Erkenntnis und Gesinnung für völlig indifferent und unfruchtbar erklären. Sie haben vollkommen recht; denn die Schönheit gibt schlechterdings kein einzelnes Resultat, weder für den Verstand noch für den Willen, sie führt keinen einzelnen, weder intellektuellen noch moralischen Zweck aus; sie findet keine einzige Wahrheit, hilft uns keine einzige Pflicht erfüllen und ist, mit einem Worte, gleich ungeschickt, den Charakter zu gründen und den Kopf aufzuklären. Durch die ästhetische Kultur bleibt also der persönliche Wert eines Menschen oder seine Würde, insofern diese nur von ihm selbst abhängen kann, noch völlig unbestimmt, und es ist weiter nichts erreicht, als daß es ihm nunmehr von Natur wegen möglich gemacht ist, aus sich selbst zu machen, was er will — daß ihm die Freiheit, zu sein, was er sein soll, vollkommen zurückgegeben ist.

Eben dadurch aber ist etwas Unendliches erreicht. Denn sobald wir uns erinnern, daß ihm durch die einseitige Nötigung der Natur beim Empfinden und durch die ausschließende Gesetzgebung der Vernunft beim Denken gerade diese Freiheit entzogen wurde, so müssen wir das Vermögen, welches ihm in der ästhetischen Stimmung zurückgegeben wird, als die höchste aller Schenkungen, als die Schenkung der Menschheit betrachten. Freilich besitzt er diese Menschheit der Anlage nach schon vor jedem bestimmten Zustand, in den er kommen kann; aber der That nach verliert er sie mit jedem bestimmten Zustand, in den er kommt, und sie muß ihm, wenn er zu einem entgegengesetzten soll übergehen können, jedesmal aufs neue durch das ästhetische Leben zurückgegeben werden.*

Es ist also nicht bloß poetisch erlaubt, sondern auch philosophisch richtig, wenn man die Schönheit unsre zweite Schöpferin nennt. Denn, ob sie uns gleich die Menschheit bloß möglich macht und es im übrigen unserm freien Willen anheimstellt, inwieweit wir sie wirklich machen wollen, so hat sie dieses ja mit unsrer ursprünglichen Schöpferin, der Natur, gemein, die uns gleichfalls nichts weiter als das Vermögen zur Menschheit erteilte, den Gebrauch desselben aber auf unsere eigene Willensbestimmung ankommen läßt.

---

* Zwar läßt die Schnelligkeit, mit welcher gewisse Charaktere von Empfindungen zu Gedanken und zu Entschließungen übergehen, die ästhetische Stimmung, welche sie in dieser Zeit notwendig durchlaufen müssen, kaum oder gar nicht bemerkbar werden. Solche Gemüter können den Zustand der Bestimmungslosigkeit nicht lang ertragen und dringen ungeduldig auf ein Resultat, welches sie in dem Zustand ästhetischer Unbegrenztheit nicht finden. Dahingegen breitet sich bei andern, welche ihren Genuß mehr in das Gefühl des ganzen Vermögens als einer einzelnen Handlung desselben setzen, der ästhetische Zustand in eine weit größere Fläche aus. So sehr die ersten sich vor der Leerheit fürchten, so wenig können die letzten Beschränkung ertragen. Ich brauche kaum zu erinnern, daß die ersten fürs Detail und für subalterne Geschäfte, die letzten, vorausgesetzt, daß sie mit diesem Vermögen zugleich Realität vereinigen, fürs Ganze und zu großen Rollen geboren sind.

Zweiundzwanzigster Brief.[1]

Wenn also die ästhetische Stimmung des Gemüts in einer Rücksicht als Null betrachtet werden muß, sobald man nämlich sein Augenmerk auf einzelne und bestimmte Wirkungen richtet, so ist sie in anderer Rücksicht wieder als ein Zustand der höchsten Realität anzusehen, insofern man dabei auf die Abwesenheit aller Schranken und auf die Summe der Kräfte achtet, die in derselben gemeinschaftlich thätig sind. Man kann also denjenigen ebensowenig unrecht geben, die den ästhetischen Zustand für den fruchtbarsten in Rücksicht auf Erkenntnis und Moralität erklären. Sie haben vollkommen recht; denn eine Gemütsstimmung, welche das Ganze der Menschheit in sich begreift, muß notwendig auch jede einzelne Äußerung derselben dem Vermögen nach in sich schließen; eine Gemütsstimmung, welche von dem Ganzen der menschlichen Natur alle Schranken entfernt, muß diese notwendig auch von jeder einzelnen Äußerung derselben entfernen. Eben deswegen, weil sie keine einzelne Funktion der Menschheit ausschließend in Schutz nimmt, so ist sie einer jeden ohne Unterschied günstig, und sie begünstigt ja nur deswegen keine einzelne vorzugsweise, weil sie der Grund der Möglichkeit von allen ist. Alle andere Übungen geben dem Gemüt irgend ein besonderes Geschick, aber setzen ihm dafür auch eine besondere Grenze; die ästhetische allein führt zum Unbegrenzten. Jeder andere Zustand, in den wir kommen können, weist uns auf einen vorhergehenden zurück und bedarf zu seiner Auflösung eines folgenden; nur der ästhetische ist ein Ganzes in sich selbst, da er alle Bedingungen seines Ursprungs und seiner Fortdauer in sich vereinigt. Hier allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsre Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußrer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren.

[1] Die ästhetische Stimmung erweckt im Menschen das Gefühl seines ganzen Vermögens und kommt einer völligen Befriedigung des Geistes gleich. Durch den Genuß eines Kunstwerks müssen unsere leidenden und thätigen Kräfte in gleicher Weise angeregt werden. Der Künstler muß einer Kunst, um sie dem ästhetischen Ideal zu nähern, ihre Schranken nehmen; und besonders muß er suchen, den Stoff durch die Form zu vertilgen.

Was unsern Sinnen in der unmittelbaren Empfindung schmeichelt, das öffnet unser weiches und bewegliches Gemüt jedem Eindruck, aber macht uns auch in demselben Grad zur Anstrengung weniger tüchtig. Was unsre Denkkräfte anspannt und zu abgezogenen Begriffen einladet, das stärkt unsern Geist zu jeder Art des Widerstandes, aber verhärtet ihn auch in demselben Verhältnis und raubt uns ebensoviel an Empfänglichkeit, als es uns zu einer größern Selbstthätigkeit verhilft. Eben deswegen führt auch das eine wie das andre zuletzt notwendig zur Erschöpfung, weil der Stoff nicht lange der bildenden Kraft, weil die Kraft nicht lange des bildsamen Stoffes entraten kann. Haben wir uns hingegen dem Genuß echter Schönheit dahingegeben, so sind wir in einem solchen Augenblick unsrer leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grad Meister, und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns zum Ernst und zum Spiele, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstand, zum abstrakten Denken und zur Anschauung wenden.

Diese hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll, und es gibt keinen sicherern Probierstein der wahren ästhetischen Güte. Finden wir uns nach einem Genuß dieser Art zu irgend einer besondern Empfindungsweise oder Handlungsweise vorzugsweise aufgelegt, zu einer andern hingegen ungeschickt und verdrossen, so dient dies zu einem untrüglichen Beweise, daß wir keine rein ästhetische Wirkung erfahren haben, es sei nun, daß es an dem Gegenstand oder an unserer Empfindungsweise oder (wie fast immer der Fall ist) an beiden zugleich gelegen habe.

Da in der Wirklichkeit keine rein ästhetische Wirkung anzutreffen ist (denn der Mensch kann nie aus der Abhängigkeit der Kräfte treten), so kann die Vortrefflichkeit eines Kunstwerks bloß in seiner größern Annäherung zu jenem Ideale ästhetischer Reinigkeit bestehen, und bei aller Freiheit, zu der man es steigern mag, werden wir es doch immer in einer besondern Stimmung und mit einer eigentümlichen Richtung verlassen. Je allgemeiner nun die Stimmung und je weniger eingeschränkt die Richtung

ist, welche unserm Gemüt durch eine bestimmte Gattung der Künste und durch ein bestimmtes Produkt aus derselben gegeben wird, desto edler ist jene Gattung, und desto vortrefflicher ein solches Produkt. Man kann dies mit Werken aus verschiedenen Künsten und mit verschiedenen Werken der nämlichen Kunst versuchen. Wir verlassen eine schöne Musik mit reger Empfindung, ein schönes Gedicht mit belebter Einbildungskraft, ein schönes Bildwerk und Gebäude mit aufgewecktem Verstand; wer uns aber unmittelbar nach einem hohen musikalischen Genuß zu abgezogenem Denken einladen, unmittelbar nach einem hohen poetischen Genuß in einem abgemessenen Geschäft des gemeinen Lebens gebrauchen, unmittelbar nach Betrachtung schöner Malereien und Bildhauerwerke unsre Einbildungskraft erhitzen und unser Gefühl überraschen wollte, der würde seine Zeit nicht gut wählen. Die Ursache ist, weil auch die geistreichste Musik durch ihre Materie noch immer in einer größern Affinität zu den Sinnen steht, als die wahre ästhetische Freiheit duldet, weil auch das glücklichste Gedicht von dem willkürlichen und zufälligen Spiele der Imagination, als seines Mediums, noch immer mehr partizipiert, als die innere Notwendigkeit des wahrhaft Schönen verstattet, weil auch das trefflichste Bildwerk, und dieses vielleicht am meisten, durch die Bestimmtheit seines Begriffs an die ernste Wissenschaft grenzt. Indessen verlieren sich diese besondern Affinitäten mit jedem höhern Grade, den ein Werk aus diesen drei Kunstgattungen erreicht, und es ist eine notwendige und natürliche Folge ihrer Vollendung, daß, ohne Verrückung ihrer objektiven Grenzen, die verschiedenen Künste in ihrer Wirkung auf das Gemüt einander immer ähnlicher werden. Die Musik in ihrer höchsten Veredlung muß Gestalt werden und mit der ruhigen Macht der Antike auf uns wirken; die bildende Kunst in ihrer höchsten Vollendung muß Musik werden und uns durch unmittelbare sinnliche Gegenwart rühren; die Poesie in ihrer vollkommensten Ausbildung muß uns, wie die Tonkunst, mächtig fassen, zugleich aber, wie die Plastik, mit ruhiger Klarheit umgeben. Darin eben zeigt sich der vollkommene Stil in jeglicher Kunst, daß er die spezifischen Schranken derselben zu entfernen

weiß, ohne doch ihre spezifischen Vorzüge mit aufzuheben, und durch eine weise Benutzung ihrer Eigentümlichkeit ihr einen mehr allgemeinen Charakter erteilt.

Und nicht bloß die Schranken, welche der spezifische Charakter seiner Kunstgattung mit sich bringt, auch diejenigen, welche dem besondern Stoffe, den er bearbeitet, anhängig sind, muß der Künstler durch die Behandlung überwinden. In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles thun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Der Inhalt, wie erhaben und weitumfassend er auch sei, wirkt also jederzeit einschränkend auf den Geist, und nur von der Form ist wahre ästhetische Freiheit zu erwarten. Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt; und je imposanter, anmaßender, verführerischer der Stoff an sich selbst ist, je eigenmächtiger derselbe mit seiner Wirkung sich vordrängt, oder je mehr der Betrachter geneigt ist, sich unmittelbar mit dem Stoff einzulassen, desto triumphierender ist die Kunst, welche jenen zurückzwingt und über diesen die Herrschaft behauptet. Das Gemüt des Zuschauers und Zuhörers muß völlig frei und unverletzt bleiben, es muß aus dem Zauberkreise des Künstlers rein und vollkommen wie aus den Händen des Schöpfers gehn. Der frivolste Gegenstand muß so behandelt werden, daß wir aufgelegt bleiben, unmittelbar von demselben zu dem strengsten Ernste überzugehen. Der ernsteste Stoff muß so behandelt werden, daß wir die Fähigkeit behalten, ihn unmittelbar mit dem leichtesten Spiele zu vertauschen. Künste des Affekts, dergleichen die Tragödie ist, sind kein Einwurf: denn erstlich sind es keine ganz freien Künste, da sie unter der Dienstbarkeit eines besondern Zweckes (des Pathetischen) stehen, und dann wird wohl kein wahrer Kunstkenner leugnen, daß Werke, auch selbst aus dieser Klasse, um so vollkommener sind, je mehr sie auch im höchsten Sturme des Affekts die Gemütsfreiheit schonen. Eine schöne Kunst der Leidenschaft gibt es; aber eine schöne leidenschaftliche Kunst ist ein Widerspruch, denn der unausbleibliche Effekt des

Schönen ist Freiheit von Leidenschaften. Nicht weniger widersprechend ist der Begriff einer schönen lehrenden (didaktischen) oder bessernden (moralischen) Kunst, denn nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüt eine bestimmte Tendenz zu geben.

Nicht immer beweiset es indessen eine Formlosigkeit in dem Werke, wenn es bloß durch seinen Inhalt Effekt macht; es kann ebenso oft von einem Mangel an Form in dem Beurteiler zeugen. Ist dieser entweder zu gespannt oder zu schlaff, ist er gewohnt, entweder bloß mit dem Verstand oder bloß mit den Sinnen aufzunehmen, so wird er sich auch bei dem glücklichsten Ganzen nur an die Teile und bei der schönsten Form nur an die Materie halten. Nur für das rohe Element empfänglich, muß er die ästhetische Organisation eines Werks erst zerstören, ehe er einen Genuß daran findet, und das Einzelne sorgfältig aufscharren, das der Meister mit unendlicher Kunst in der Harmonie des Ganzen verschwinden machte. Sein Interesse daran ist schlechterdings entweder moralisch oder physisch; nur gerade, was es sein soll, ästhetisch ist es nicht. Solche Leser genießen ein ernsthaftes und pathetisches Gedicht wie eine Predigt und ein naives oder scherzhaftes wie ein berauschendes Getränk; und waren sie geschmacklos genug, von einer Tragödie und Epopöe, wenn es auch eine Messiade wäre, Erbauung zu verlangen, so werden sie an einem anakreontischen oder catullischen Liede[1] unfehlbar ein Ärgernis nehmen.

Dreiundzwanzigster Brief.[2]

Ich nehme den Faden meiner Untersuchung wieder auf, den ich nur darum abgerissen habe[3], um von den aufgestellten Sätzen

---

[1] Anakreon und sein römischer Nachahmer Catullus feiern in ihren Liedern besonders den sinnlichen Genuß. — In den Worten liegt wohl übrigens eine Warnung, an Goethes „Römische Elegien", die mit diesem Teile der Briefe gleichzeitig in den „Horen" erschienen, mit „moralischem Interesse" heranzutreten.

[2] Durch den ästhetischen Zustand muß der sinnliche Mensch hindurch, um in den moralischen zu gelangen. Die ästhetische Kultur ist nötig, um den Menschen vom Sinnlichen zum Geistigen hinüberzuleiten.

[3] Am Schluß des 17. Briefes.

die Anwendung auf die ausübende Kunst und auf die Beurteilung ihrer Werke zu machen.

Der Übergang von dem leidenden Zustande des Empfindens zu dem thätigen des Denkens und Wollens geschieht also nicht anders als durch einen mittleren Zustand ästhetischer Freiheit, und obgleich dieser Zustand an sich selbst weder für unsere Einsichten noch Gesinnungen etwas entscheidet, mithin unsern intellektuellen und moralischen Wert ganz und gar problematisch läßt, so ist er doch die notwendige Bedingung, unter welcher allein wir zu einer Einsicht und zu einer Gesinnung gelangen können. Mit einem Wort: es gibt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht.

Aber, möchten Sie mir einwenden, sollte diese Vermittlung durchaus unentbehrlich sein? Sollten Wahrheit und Pflicht nicht auch schon für sich allein und durch sich selbst bei dem sinnlichen Menschen Eingang finden können? Hierauf muß ich antworten: sie können nicht nur, sie sollen schlechterdings ihre bestimmende Kraft bloß sich selbst zu verdanken haben, und nichts würde meinen bisherigen Behauptungen widersprechender sein, als wenn sie das Ansehen hätten, die entgegengesetzte Meinung in Schutz zu nehmen. Es ist ausdrücklich bewiesen worden, daß die Schönheit kein Resultat, weder für den Verstand noch den Willen gebe, daß sie sich in kein Geschäft weder des Denkens noch des Entschließens mische, daß sie zu beiden bloß das Vermögen erteile, aber über den wirklichen Gebrauch dieses Vermögens durchaus nichts bestimme. Bei diesem fällt alle fremde Hülfe hinweg, und die reine logische Form, der Begriff, muß unmittelbar zu dem Verstand, die reine moralische Form, das Gesetz, unmittelbar zu dem Willen reden.

Aber daß sie dieses überhaupt nur könne — daß es überhaupt nur eine reine Form für den sinnlichen Menschen gebe, dies, behaupte ich, muß durch die ästhetische Stimmung des Gemüts erst möglich gemacht werden. Die Wahrheit ist nichts, was so wie die Wirklichkeit oder das sinnliche Dasein der Dinge von außen empfangen werden kann; sie ist etwas, das die Denkkraft selbstthätig und in ihrer Freiheit hervorbringt, und diese Selbst-

thätigkeit, diese Freiheit ist es ja eben, was wir bei dem sinnlichen Menschen vermissen. Der sinnliche Mensch ist schon (physisch) bestimmt und hat folglich keine freie Bestimmbarkeit mehr; diese verlorne Bestimmbarkeit muß er notwendig erst zurückerhalten, eh' er die leidende Bestimmung mit einer thätigen vertauschen kann. Er kann sie aber nicht anders zurückerhalten, als entweder indem er die passive Bestimmung verliert, die er hatte, oder indem er die aktive schon in sich enthält, zu welcher er übergehen soll. Verlöre er bloß die passive Bestimmung, so würde er zugleich mit derselben auch die Möglichkeit einer aktiven verlieren, weil der Gedanke einen Körper braucht und die Form nur an einem Stoffe realisiert werden kann. Er wird also die letztere schon in sich enthalten, er wird zugleich leidend und thätig bestimmt sein, das heißt, er wird ästhetisch werden müssen.

Durch die ästhetische Gemütsstimmung wird also die Selbstthätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit eröffnet, die Macht der Empfindung schon innerhalb ihrer eigenen Grenzen gebrochen und der physische Mensch so weit veredelt, daß nunmehr der geistige sich nach Gesetzen der Freiheit aus demselben bloß zu entwickeln braucht. Der Schritt von dem ästhetischen Zustand zu dem logischen und moralischen (von der Schönheit zur Wahrheit und zur Pflicht) ist daher unendlich leichter, als der Schritt von dem physischen Zustande zu dem ästhetischen (von dem bloßen blinden Leben zur Form) war. Jenen Schritt kann der Mensch durch seine bloße Freiheit vollbringen, da er sich bloß zu nehmen und nicht zu geben, bloß seine Natur zu vereinzeln, nicht zu erweitern braucht; der ästhetisch gestimmte Mensch wird allgemein gültig urteilen und allgemein gültig handeln, sobald er es wollen wird. Den Schritt von der rohen Materie zur Schönheit, wo eine ganz neue Thätigkeit in ihm eröffnet werden soll, muß die Natur ihm erleichtern, und sein Wille kann über eine Stimmung nichts gebieten, die ja dem Willen selbst erst das Dasein gibt. Um den ästhetischen Menschen zur Einsicht und großen Gesinnungen zu führen, darf man ihm weiter nichts als wichtige Anlässe geben; um von dem sinnlichen Menschen eben

das zu erhalten, muß man erst seine Natur verändern. Bei jenem braucht es oft nichts als die Aufforderung einer erhabenen Situation (die am unmittelbarsten auf das Willensvermögen wirkt), um ihn zum Held und zum Weisen zu machen; diesen muß man erst unter einen andern Himmel versetzen.

Es gehört also zu den wichtigsten Aufgaben der Kultur, den Menschen auch schon in seinem bloß physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, so weit das Reich der Schönheit nur immer reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen, nicht aber aus dem physischen Zustande der moralische sich entwickeln kann. Soll der Mensch in jedem einzelnen Fall das Vermögen besitzen, sein Urteil und seinen Willen zum Urteil der Gattung zu machen, soll er aus jedem beschränkten Dasein den Durchgang zu einem unendlichen finden, aus jedem abhängigen Zustande zur Selbständigkeit und Freiheit den Aufschwung nehmen können, so muß dafür gesorgt werden, daß er in keinem Momente bloß Individuum sei und bloß dem Naturgesetz diene. Soll er fähig und fertig sein, aus dem engen Kreis der Naturzwecke sich zu Vernunftzwecken zu erheben, so muß er sich schon innerhalb der erstern für die letztern geübt und schon seine physische Bestimmung mit einer gewissen Freiheit der Geister, d. i. nach Gesetzen der Schönheit, ausgeführt haben.

Und zwar kann er dieses, ohne dadurch im geringsten seinem physischen Zweck zu widersprechen. Die Anfoderungen der Natur an ihn gehen bloß auf das, was er wirkt, auf den Inhalt seines Handelns; über die Art, wie er wirkt, über die Form desselben, ist durch die Naturzwecke nichts bestimmt. Die Anfoderungen der Vernunft hingegen sind streng auf die Form seiner Thätigkeit gerichtet. So notwendig es also für seine moralische Bestimmung ist, daß er rein moralisch sei, daß er eine absolute Selbstthätigkeit beweise, so gleichgültig ist es für seine physische Bestimmung, ob er rein physisch ist, ob er sich absolut leidend verhält. In Rücksicht auf diese letztere ist es also ganz in seine Willkür gestellt, ob er sie bloß als Sinnenwesen und als Naturkraft (als eine Kraft nämlich, welche nur wirkt, je nachdem sie erleidet), oder ob er sie zugleich als absolute Kraft,

als Vernunftwesen ausführen will, und es dürfte wohl keine Frage sein, welches von beiden seiner Würde mehr entspricht. Vielmehr, so sehr es ihn erniedrigt und schändet, dasjenige aus sinnlichem Antriebe zu thun, wozu er sich aus reinen Motiven der Pflicht bestimmt haben sollte, so sehr ehrt und adelt es ihn, auch da nach Gesetzmäßigkeit, nach Harmonie, nach Unbeschränktheit zu streben, wo der gemeine Mensch nur sein erlaubtes Verlangen stillt.* Mit *einem* Wort: im Gebiete der Wahrheit

* Diese geistreiche und ästhetisch freie Behandlung gemeiner Wirklichkeit ist, wo man sie auch antrifft, das Kennzeichen einer edeln Seele. Edel ist überhaupt ein Gemüt zu nennen, welches die Gabe besitzt, auch das beschränkteste Geschäft und den kleinlichsten Gegenstand durch die Behandlungsweise in ein Unendliches zu verwandeln. Edel heißt jede Form, welche dem, was seiner Natur nach bloß dient (bloßes Mittel ist), das Gepräge der Selbständigkeit aufdrückt. Ein edler Geist begnügt sich nicht damit, selbst frei zu sein; er muß alles andere um sich her, auch das Leblose, in Freiheit setzen. Schönheit aber ist der einzig mögliche Ausdruck der Freiheit in der Erscheinung. Der vorherrschende Ausdruck des Verstandes in einem Gesicht, einem Kunstwerk u. dergl. kann daher niemals edel ausfallen, wie er denn auch niemals schön ist, weil er die Abhängigkeit (welche von der Zweckmäßigkeit nicht zu trennen ist) heraushebt, anstatt sie zu verbergen.

Der Moralphilosoph[1] lehrt uns zwar, daß man nie *mehr* thun könne als seine Pflicht, und er hat vollkommen recht, wenn er bloß die Beziehung meint, welche Handlungen auf das Moralgesetz haben. Aber bei Handlungen, welche sich bloß auf einen Zweck beziehen, über diesen Zweck noch hinaus ins Übersinnliche gehen (welches hier nichts anders heißen kann, als das Physische ästhetisch ausführen), heißt zugleich über die Pflicht hinaus gehen, indem diese nur vorschreiben kann, daß der Wille heilig sei, nicht daß auch schon die Natur sich geheiligt habe. Es gibt also zwar kein moralisches, aber es gibt ein ästhetisches Übertreffen der Pflicht, und ein solches Betragen heißt edel. Eben deswegen aber, weil bei dem Edeln immer ein Überfluß wahrgenommen wird, indem dasjenige auch einen freien formalen Wert besitzt, was bloß einen materialen zu haben brauchte, oder mit dem innern Wert, den es haben soll, noch einen äußern, der ihm fehlen dürfte, vereinigt, so haben manche ästhetischen Überfluß mit einem moralischen verwechselt und, von der Erscheinung des Edeln verführt, eine Willkür und Zufälligkeit in die Moralität selbst hineingetragen, wodurch sie ganz würde aufgehoben werden.

Von einem edeln Betragen ist ein erhabenes zu unterscheiden. Das erste geht über die sittliche Verbindlichkeit noch hinaus, aber nicht so das letztere, obgleich wir es ungleich höher als jenes achten. Wir achten es aber nicht deswegen,

[1] Gedacht ist an Kant.

und Moralität darf die Empfindung nichts zu bestimmen haben; aber im Bezirke der Glückseligkeit darf Form sein und darf der Spieltrieb gebieten.

Also hier schon, auf dem gleichgültigen Felde des physischen Lebens, muß der Mensch sein moralisches anfangen; noch in seinem Leiden muß er seine Selbstthätigkeit, noch innerhalb seiner sinnlichen Schranken seine Vernunftfreiheit beginnen. Schon seinen Neigungen muß er das Gesetz seines Willens auflegen; er muß, wenn Sie mir den Ausdruck verstatten wollen, den Krieg gegen die Materie in ihre eigene Grenze spielen, damit er es überhoben sei, auf dem heiligen Boden der Freiheit gegen diesen furchtbaren Feind zu fechten; er muß lernen edler begehren, damit er nicht nötig habe, erhaben zu wollen. Dieses wird geleistet durch ästhetische Kultur, welche alles das, worüber weder Naturgesetze die menschliche Willkür binden noch Vernunftgesetze, Gesetzen der Schönheit unterwirft und in der Form, die sie dem äußern Leben gibt, schon das innere eröffnet.

Vierundzwanzigster Brief.[1]

Es lassen sich also drei verschiedene Momente oder Stufen der Entwicklung unterscheiden, die sowohl der einzelne Mensch als die ganze Gattung notwendig und in einer bestimmten

---

weil es den Vernunftbegriff seines Objekts (des Moralgesetzes), sondern weil es den Erfahrungsbegriff seines Subjekts (unsre Kenntnisse menschlicher Willensgüte und Willensstärke) übertrifft; so schätzen wir umgekehrt ein edles Betragen nicht darum, weil es die Natur des Subjekts überschreitet, aus der es vielmehr völlig zwanglos hervorfließen muß, sondern weil es über die Natur seines Objekts (den physischen Zweck) hinaus in das Geisterreich schreitet. Dort, möchte man sagen, erstaunen wir über den Sieg, den der Gegenstand über den Menschen davonträgt; hier bewundern wir den Schwung, den der Mensch dem Gegenstande gibt.

---

[1] Der Mensch und die Menschheit machen drei Entwickelungsstufen durch: den physischen, den ästhetischen, den moralischen Zustand. Aus der beschränkten Wirklichkeit des physischen Zustands hebt sich der Mensch zu der Welt der Ideen empor. Aber statt nach dem Unveränderlichen zu streben, will er eine absolute Sicherstellung seines zeitlichen Daseins erlangen. Sorge und Furcht und knechtische Gottesverehrung sind die ersten Früchte, die er erntet.

Ordnung durchlaufen müssen, wenn sie den ganzen Kreis ihrer Bestimmung erfüllen sollen. Durch zufällige Ursachen, die entweder in dem Einfluß der äußern Dinge oder in der freien Willkür des Menschen liegen, können zwar die einzelnen Perioden bald verlängert, bald abgekürzt, aber keine kann ganz übersprungen und auch die Ordnung, in welcher sie auf einander folgen, kann weder durch die Natur noch durch den Willen umgekehrt werden. Der Mensch in seinem physischen Zustand erleidet bloß die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht in dem ästhetischen Zustand, und er beherrscht sie in dem moralischen.

Was ist der Mensch, ehe die Schönheit die freie Lust ihm entlockt und die ruhige Form das wilde Leben besänftigt? Ewig einförmig in seinen Zwecken, ewig wechselnd in seinen Urteilen, selbstsüchtig, ohne er selbst zu sein, ungebunden, ohne frei zu sein, Sklave, ohne einer Regel zu dienen. In dieser Epoche ist ihm die Welt bloß Schicksal, noch nicht Gegenstand; alles hat nur Existenz für ihn, insofern es ihm Existenz verschafft; was ihm weder gibt noch nimmt, ist ihm gar nicht vorhanden. Einzeln und abgeschnitten, wie er sich selbst in der Reihe der Wesen findet, steht jede Erscheinung vor ihm da. Alles, was ist, ist ihm durch das Machtwort des Augenblicks; jede Veränderung ist ihm eine ganz frische Schöpfung, weil mit dem Notwendigen in ihm die Notwendigkeit außer ihm fehlt, welche die wechselnden Gestalten in ein Weltall zusammenbindet und, indem das Individuum flieht, das Gesetz auf dem Schauplatze festhält. Umsonst läßt die Natur ihre reiche Mannigfaltigkeit an seinen Sinnen vorübergehen; er sieht in ihrer herrlichen Fülle nichts als seine Beute, in ihrer Macht und Größe nichts als seinen Feind. Entweder er stürzt auf die Gegenstände und will sie in sich reißen, in der Begierde; oder die Gegenstände dringen zerstörend auf ihn ein, und er stößt sie von sich, in der Verabscheuung. In beiden Fällen ist sein Verhältnis zur Sinnenwelt unmittelbare Berührung, und ewig von ihrem Andrang geängstigt, rastlos von dem gebieterischen Bedürfnis gequält, findet er nirgends Ruhe als in der Ermattung und nirgends Grenzen als in der erschöpften Begier.

Zwar die gewalt'ge Brust und der Titanen
Kraftvolles Mark ist sein .....
Gewisses Erbteil; doch es schmiedete
Der Gott um seine Stirn ein ehern Band,
Rat, Mäßigung und Weisheit und Geduld
Verbarg er seinem scheuen, düstern Blick.
Es wird zur Wut ihm jegliche Begier,
Und grenzenlos dringt seine Wut umher.

Iphigenie auf Tauris.[1]

Mit seiner Menschenwürde unbekannt, ist er weit entfernt, sie in andern zu ehren, und der eignen wilden Gier sich bewußt, fürchtet er sie in jedem Geschöpf, das ihm ähnlich sieht. Nie erblickt er andre in sich, nur sich in andern, und die Gesellschaft, anstatt ihn zur Gattung auszudehnen, schließt ihn nur enger und enger in sein Individuum ein. In dieser dumpfen Beschränkung irrt er durch das nachtvolle Leben, bis eine günstige Natur die Last des Stoffes von seinen verfinsterten Sinnen wälzt, die Reflexion ihn selbst von den Dingen scheidet und im Widerscheine des Bewußtseins sich endlich die Gegenstände zeigen.

Dieser Zustand roher Natur läßt sich freilich, so wie er hier geschildert wird, bei keinem bestimmten Volk und Zeitalter nachweisen; er ist bloß Idee, aber eine Idee, mit der die Erfahrung in einzelnen Zügen aufs genaueste zusammenstimmt. Der Mensch, kann man sagen, war nie ganz in diesem tierischen Zustand, aber er ist ihm auch nie ganz entflohen. Auch in den rohesten Subjekten findet man unverkennbare Spuren von Vernunftfreiheit, so wie es in den gebildetsten nicht an Momenten fehlt, die an jenen düstern Naturstand erinnern. Es ist dem Menschen einmal eigen, das Höchste und das Niedrigste in seiner Natur zu vereinigen, und wenn seine Würde auf einer strengen Unterscheidung des einen von dem andern beruht, so beruht auf einer geschickten Aufhebung dieses Unterschieds seine Glückseligkeit. Die Kultur, welche seine Würde mit seiner Glückseligkeit in Übereinstimmung bringen soll, wird also für die höchste Reinheit jener beiden Prinzipien in ihrer innigsten Vermischung zu sorgen haben.

[1] Goethes „Iphigenie", I. Akt, 3 Auftritt; aber ungenau citiert.

Die erste Erscheinung der Vernunft in dem Menschen ist darum noch nicht auch der Anfang seiner Menschheit. Diese wird erst durch seine Freiheit entschieden, und die Vernunft fängt erstlich damit an, seine sinnliche Abhängigkeit grenzenlos zu machen — ein Phänomen, das mir für seine Wichtigkeit und Allgemeinheit noch nicht gehörig entwickelt scheint. Die Vernunft, wissen wir, gibt sich in dem Menschen durch die Foderung des Absoluten (auf sich selbst Gegründeten und Notwendigen) zu erkennen, welche, da ihr in keinem einzelnen Zustand seines physischen Lebens Genüge geleistet werden kann, ihn das Physische ganz und gar zu verlassen und von einer beschränkten Wirklichkeit zu Ideen aufzusteigen nötigt. Aber obgleich der wahre Sinn jener Foderung ist, ihn den Schranken der Zeit zu entreißen und von der sinnlichen Welt zu einer Idealwelt emporzuführen, so kann sie doch durch eine (in dieser Epoche der herrschenden Sinnlichkeit kaum zu vermeidende) Mißdeutung auf das physische Leben sich richten und den Menschen, anstatt ihn unabhängig zu machen, in die furchtbarste Knechtschaft stürzen.

Und so verhält es sich auch in der That. Auf den Flügeln der Einbildungskraft verläßt der Mensch die engen Schranken der Gegenwart, in welche die bloße Tierheit sich einschließt, um vorwärts nach einer unbeschränkten Zukunft zu streben; aber indem vor seiner schwindelnden Imagination das Unendliche aufgeht, hat sein Herz noch nicht aufgehört, im Einzelnen zu leben und dem Augenblick zu dienen. Mitten in seiner Tierheit überrascht ihn der Trieb zum Absoluten — und da in diesem dumpfen Zustande alle seine Bestrebungen bloß auf das Materielle und Zeitliche gehen und bloß auf sein Individuum sich begrenzen, so wird er durch jene Foderung bloß veranlaßt, sein Individuum, anstatt von demselben zu abstrahieren, ins Endlose auszudehnen, anstatt nach Form, nach einem unversiegenden Stoff, anstatt nach dem Unveränderlichen, nach einer ewig dauernden Veränderung und nach einer absoluten Versicherung seines zeitlichen Daseins zu streben. Der nämliche Trieb, der ihn, auf sein Denken und Thun angewendet, zur Wahrheit und Moralität führen sollte, bringt jetzt, auf sein Leiden und Empfinden bezogen, nichts als

ein unbegrenztes Verlangen, als ein absolutes Bedürfnis hervor. Die ersten Früchte, die er in dem Geisterreich erntet, sind also Sorge und Furcht — beides Wirkungen der Vernunft, nicht der Sinnlichkeit, aber einer Vernunft, die sich in ihrem Gegenstand vergreift und ihren Imperativ[1] unmittelbar auf den Stoff anwendet. Früchte dieses Baumes sind alle unbedingte Glückseligkeitssysteme, sie mögen den heutigen Tag oder das ganze Leben oder, was sie um nichts ehrwürdiger macht, die ganze Ewigkeit zu ihrem Gegenstand haben. Eine grenzenlose Dauer des Daseins und Wohlseins, bloß um des Daseins und Wohlseins willen, ist bloß ein Ideal der Begierde, mithin eine Foderung, die nur von einer ins Absolute strebenden Tierheit kann aufgeworfen werden. Ohne also durch eine Vernunftäußerung dieser Art etwas für seine Menschheit zu gewinnen, verliert er dadurch bloß die glückliche Beschränktheit des Tiers, vor welchem er nun bloß den unbeneidenswerten Vorzug besitzt, über dem Streben in die Ferne den Besitz der Gegenwart zu verlieren, ohne doch in der ganzen grenzenlosen Ferne je etwas anders als die Gegenwart zu suchen.

Aber wenn sich die Vernunft auch in ihrem Objekt nicht vergreift und in der Frage nicht irrt, so wird die Sinnlichkeit noch lange Zeit die Antwort verfälschen. Sobald der Mensch angefangen hat, seinen Verstand zu brauchen und die Erscheinungen umher nach Ursachen und Zwecken zu verknüpfen, so dringt die Vernunft, ihrem Begriffe gemäß, auf eine absolute Verknüpfung und auf einen unbedingten Grund. Um sich eine solche Foderung auch nur aufwerfen zu können, muß der Mensch über die Sinnlichkeit schon hinausgeschritten sein; aber eben dieser Foderung bedient sie sich, um den Flüchtling zurückzuholen. Hier wäre nämlich der Punkt, wo er die Sinnenwelt ganz und gar verlassen und zum reinen Ideenreich sich aufschwingen mußte; denn der Verstand bleibt ewig innerhalb des Bedingten stehen und frägt ewig fort, ohne je auf ein Letztes zu geraten. Da aber der Mensch, von dem hier geredet wird, einer solchen Abstraktion

[1] Ihr unbedingt nötigendes Gesetz.

noch nicht fähig ist, so wird er, was er in seinem sinnlichen Erkenntniskreise nicht findet und über denselben hinaus in der reinen Vernunft noch nicht sucht, unter demselben in seinem Gefühlkreise suchen und dem Scheine nach finden. Die Sinnlichkeit zeigt ihm zwar nichts, was sein eigener Grund wäre und sich selbst das Gesetz gäbe, aber sie zeigt ihm etwas, was von keinem Grunde weiß und kein Gesetz achtet. Da er also den fragenden Verstand durch keinen letzten und innern Grund zur Ruhe bringen kann, so bringt er ihn durch den Begriff des Grundlosen wenigstens zum Schweigen und bleibt innerhalb der blinden Nötigung der Materie stehen, da er die erhabene Notwendigkeit der Vernunft noch nicht zu erfassen vermag. Weil die Sinnlichkeit keinen andern Zweck kennt als ihren Vorteil und sich durch keine andre Ursache als den blinden Zufall getrieben fühlt, so macht er jenen zum Bestimmer seiner Handlungen und diesen zum Beherrscher der Welt.

Selbst das Heilige im Menschen, das Moralgesetz, kann bei seiner ersten Erscheinung in der Sinnlichkeit dieser Verfälschung nicht entgehen. Da es bloß verbietend und gegen das Interesse seiner sinnlichen Selbstliebe spricht, so muß es ihm so lange als etwas Auswärtiges erscheinen, als er noch nicht dahin gelangt ist, jene Selbstliebe als das Auswärtige und die Stimme der Vernunft als sein wahres Selbst anzusehen. Er empfindet also bloß die Fesseln, welche die letztere ihm anlegt, nicht die unendliche Befreiung, die sie ihm verschafft. Ohne die Würde des Gesetzgebers in sich zu ahnen, empfindet er bloß den Zwang und das ohnmächtige Widerstreben des Unterthans. Weil der sinnliche Trieb dem moralischen in seiner Erfahrung vorhergeht, so gibt er dem Gesetz der Notwendigkeit einen Anfang in der Zeit, einen positiven Ursprung, und durch den unglückseligsten aller Irrtümer macht er das Unveränderliche und Ewige in sich zu einem Accidens des Vergänglichen. Er überredet sich, die Begriffe von Recht und Unrecht als Statuten anzusehen, die durch einen Willen eingeführt wurden, nicht die an sich selbst und in alle Ewigkeit gültig sind. Wie er in Erklärung einzelner Naturphänomene über die Natur hinausschreitet und außerhalb

derselben sucht, was nur in ihrer innern Gesetzmäßigkeit kann gefunden werden, ebenso schreitet er in Erklärung des Sittlichen über die Vernunft hinaus und verscherzt seine Menschheit, indem er auf diesem Wege eine Gottheit sucht. Kein Wunder, wenn eine Religion, die mit Wegwerfung seiner Menschheit erkauft wurde, sich einer solchen Abstammung würdig zeigt, wenn er Gesetze, die nicht von Ewigkeit her banden, auch nicht für unbedingt und in alle Ewigkeit bindend hält. Er hat es nicht mit einem heiligen, bloß mit einem mächtigen Wesen zu thun. Der Geist seiner Gottesverehrung ist also Furcht, die ihn erniedrigt, nicht Ehrfurcht, die ihn in seiner eigenen Schätzung erhebt.

Obgleich diese mannigfaltigen Abweichungen des Menschen von dem Ideale seiner Bestimmung nicht alle in der nämlichen Epoche statthaben können, indem derselbe von der Gedankenlosigkeit zum Irrtum, von der Willenlosigkeit zur Willensverderbnis mehrere Stufen zu durchwandern hat, so gehören doch alle zum Gefolge des physischen Zustandes, weil in allen der Trieb des Lebens über den Formtrieb den Meister spielt. Es sei nun, daß die Vernunft in dem Menschen noch gar nicht gesprochen habe und das Physische noch mit blinder Notwendigkeit über ihn herrsche, oder daß sich die Vernunft noch nicht genug von den Sinnen gereinigt habe und das Moralische dem Physischen noch diene: so ist in beiden Fällen das einzige in ihm gewalthabende Prinzip ein materielles und der Mensch, wenigstens seiner letzten Tendenz nach, ein sinnliches Wesen — mit dem einzigen Unterschied, daß er in dem ersten Fall ein vernunftloses, in dem zweiten ein vernünftiges Tier ist. Er soll aber keines von beiden, er soll Mensch sein; die Natur soll ihn nicht ausschließend und die Vernunft soll ihn nicht bedingt beherrschen. Beide Gesetzgebungen sollen vollkommen unabhängig voneinander bestehen und dennoch vollkommen einig sein.

Fünfundzwanzigster Brief.[1]

Solange der Mensch in seinem ersten physischen Zustande die Sinnenwelt bloß leidend in sich aufnimmt, bloß empfindet, ist er auch noch völlig eins mit derselben, und eben weil er selbst bloß Welt ist, so ist für ihn noch keine Welt. Erst wenn er in seinem ästhetischen Stande sie außer sich stellt oder betrachtet, sondert sich seine Persönlichkeit von ihr ab, und es erscheint ihm eine Welt, weil er aufgehört hat, mit derselben eins auszumachen.*

Die Betrachtung (Reflexion) ist das erste liberale Verhältnis des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgibt. Wenn die Begierde ihren Gegenstand unmittelbar ergreift, so rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne und macht ihn eben dadurch zu ihrem wahren und unverlierbaren Eigentum, daß sie ihn vor der Leidenschaft flüchtet. Die Notwendigkeit der Natur, die ihn im Zustand der bloßen Empfindung mit ungeteilter Gewalt beherrschte, läßt bei der Reflexion von ihm ab, in den Sinnen erfolgt ein augenblicklicher Friede, die Zeit selbst, das ewig Wandelnde, steht still, indem des Bewußtseins zerstreute Strahlen sich sammeln, und ein Nachbild des Unendlichen, die Form,

* Ich erinnere noch einmal, daß diese beiden Perioden zwar in der Idee notwendig voneinander zu trennen sind, in der Erfahrung aber sich mehr oder weniger vermischen. Auch muß man nicht denken, als ob es eine Zeit gegeben habe, wo der Mensch nur in diesem physischen Stande sich befunden, und eine Zeit, wo er sich ganz von demselben losgemacht hätte. Sobald der Mensch einen Gegenstand sieht, so ist er schon nicht mehr in einem bloß physischen Zustand, und solang' er fortfahren wird, einen Gegenstand zu sehen, wird er auch jenem physischen Stand nicht entlaufen, weil er ja nur sehen kann, insofern er empfindet. Jene drei Momente, welche ich am Anfang des vierundzwanzigsten Briefs namhaft machte, sind also zwar, im ganzen betrachtet, drei verschiedene Epochen für die Entwicklung der ganzen Menschheit und für die ganze Entwicklung eines einzelnen Menschen, aber sie lassen sich auch bei jeder einzelnen Wahrnehmung eines Objekts unterscheiden und sind mit einem Wort die notwendigen Bedingungen jeder Erkenntnis, die wir durch die Sinne erhalten.

[1] Durch Reflexion lernt der Mensch seine Selbständigkeit der Natur gegenüber als Erscheinung behaupten; aber ehe sich noch das Bild des Unendlichen, die Form, als Gedanke in ihm widerspiegelt, durchläuft er den Zustand der Vorstellung des Schönen, das als Form von ihm betrachtet, als Leben empfunden wird.

reflektiert sich auf dem vergänglichen Grunde. Sobald es Licht wird in dem Menschen, ist auch außer ihm keine Nacht mehr; sobald es stille wird in ihm, legt sich auch der Sturm in dem Weltall, und die streitenden Kräfte der Natur finden Ruhe zwischen bleibenden Grenzen. Daher kein Wunder, wenn die uralten Dichtungen[1] von dieser großen Begebenheit im Innern des Menschen als von einer Revolution in der Außenwelt reden und den Gedanken, der über die Zeitgesetze siegt, unter dem Bilde des Zeus versinnlichen, der das Reich des Saturnus endigt.[2]

Aus einem Sklaven der Natur, solang' er sie bloß empfindet, wird der Mensch ihr Gesetzgeber, sobald er sie denkt. Die ihn vordem nur als Macht beherrschte, steht jetzt als Objekt vor seinem Blick. Was ihm Objekt ist, hat keine Gewalt über ihn, denn um Objekt zu sein, muß es die seinige erfahren. Soweit er der Materie Form gibt, und solange er sie gibt, ist er ihren Wirkungen unverletzlich; denn einen Geist kann nichts verletzen, als was ihm die Freiheit raubt, und er beweist ja die seinige, indem er das Formlose bildet. Nur wo die Masse schwer und gestaltlos herrscht und zwischen unsichern Grenzen die trüben Umrisse wanken, hat die Furcht ihren Sitz; jedem Schrecknis der Natur ist der Mensch überlegen, sobald er ihm Form zu geben und es in sein Objekt zu verwandeln weiß. Sowie er anfängt, seine Selbständigkeit gegen die Natur als Erscheinung zu behaupten, so behauptet er auch gegen die Natur als Macht seine Würde, und mit edler Freiheit richtet er sich auf gegen seine Götter. Sie werfen die Gespensterlarven ab, womit sie seine Kindheit geängstigt hatten, und überraschen ihn mit seinem eigenen Bild, indem sie seine Vorstellung werden. Das göttliche Monstrum des Morgenländers[3], das mit der blinden Stärke des Raubtiers die Welt verwaltet, zieht sich in der griechischen Phantasie in den freundlichen Kontur der Menschheit zusammen, das Reich der Titanen

[1] Hesiods „Theogonie", Vers 617 ff.

[2] Saturnus wurde von den Römern identifiziert mit Kronos, der nach einer, allerdings falschen, Annahme als der Gott der Zeit galt. Vgl. Schillers Gedicht „Die vier Weltalter".

[3] Schiller denkt an das ungeheure Sphinxbildnis, die geflügelten Löwen ꝛc. der vorgriechischen Kunst.

fällt, und die unendliche Kraft ist durch die unendliche Form gebändigt.

Aber indem ich bloß einen Ausgang aus der materiellen Welt und einen Übergang in die Geisterwelt suchte, hat mich der freie Lauf meiner Einbildungskraft schon mitten in die letztere hineingeführt. Die Schönheit, die wir suchen, liegt bereits hinter uns, und wir haben sie übersprungen, indem wir von dem bloßen Leben unmittelbar zu der reinen Gestalt und zu dem reinen Objekt übergingen. Ein solcher Sprung ist nicht in der menschlichen Natur, und um gleichen Schritt mit dieser zu halten, werden wir zu der Sinnenwelt wieder umkehren müssen.

Die Schönheit ist allerdings das Werk der freien Betrachtung, und wir treten mit ihr in die Welt der Ideen — aber, was wohl zu bemerken ist, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie bei der Erkenntnis der Wahrheit geschieht. Diese ist das reine Produkt der Absonderung von allem, was materiell und zufällig ist, reines Objekt, in welchem keine Schranke des Subjekts zurückbleiben darf, reine Selbstthätigkeit ohne Beimischung eines Leidens. Zwar gibt es auch von der höchsten Abstraktion einen Rückweg zur Sinnlichkeit; denn der Gedanke rührt die innre Empfindung, und die Vorstellung logischer und moralischer Einheit geht in ein Gefühl sinnlicher Übereinstimmung über. Aber wenn wir uns an Erkenntnissen ergötzen, so unterscheiden wir sehr genau unsere Vorstellung von unserer Empfindung und sehen diese letztere als etwas Zufälliges an, was gar wohl wegbleiben könnte, ohne daß deswegen die Erkenntnis aufhörte und Wahrheit nicht Wahrheit wäre. Aber ein ganz vergebliches Unternehmen würde es sein, diese Beziehung auf das Empfindungsvermögen von der Vorstellung der Schönheit absondern zu wollen; daher wir nicht damit ausreichen, uns die eine als den Effekt der andern zu denken, sondern beide zugleich und wechselseitig als Effekt und als Ursache ansehen müssen. In unserm Vergnügen an Erkenntnissen unterscheiden wir ohne Mühe den Übergang von der Thätigkeit zum Leiden und bemerken deutlich, daß das erste vorüber ist, wenn das letztere eintritt. In unserm Wohlgefallen an der Schönheit hingegen läßt sich keine solche Succession zwischen

der Thätigkeit und dem Leiden unterscheiden, und die Reflexion zerfließt hier so vollkommen mit dem Gefühle, daß wir die Form unmittelbar zu empfinden glauben. Die Schönheit ist also zwar Gegenstand für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben, zugleich aber ist sie ein Zustand unsers Subjekts, weil das Gefühl die Bedingung ist, unter der wir eine Vorstellung von ihr haben. Sie ist also zwar Form, weil wir sie betrachten, zugleich aber ist sie Leben, weil wir sie fühlen. Mit einem Wort: sie ist zugleich unser Zustand und unsre That.

Und eben weil sie dieses beides zugleich ist, so dient sie uns also zu einem siegenden Beweis, daß das Leiden die Thätigkeit, daß die Materie die Form, daß die Beschränkung die Unendlichkeit keineswegs ausschließe — daß mithin durch die notwendige physische Abhängigkeit des Menschen seine moralische Freiheit keineswegs aufgehoben werde. Sie beweist dieses, und ich muß hinzusetzen, sie allein kann es uns beweisen. Denn da beim Genuß der Wahrheit oder der logischen Einheit die Empfindung mit dem Gedanken nicht notwendig eins ist, sondern auf denselben zufällig folgt, so kann uns dieselbe bloß beweisen, daß auf eine vernünftige Natur eine sinnliche folgen könne und umgekehrt, nicht, daß beide zusammen bestehen, nicht, daß sie wechselseitig aufeinander wirken, nicht, daß sie absolut und notwendig zu vereinigen sind. Vielmehr müßte sich gerade umgekehrt aus dieser Ausschließung des Gefühls, solange gedacht wird, und des Gedankens, solange empfunden wird, auf eine Unvereinbarkeit beider Naturen schließen lassen, wie denn auch wirklich die Analysten keinen bessern Beweis für die Ausführbarkeit reiner Vernunft in der Menschheit anzuführen wissen[1], als den, daß sie geboten ist. Da nun aber bei dem Genuß der Schönheit oder der ästhetischen Einheit eine wirkliche Vereinigung und Auswechslung der Materie mit der Form und des Leidens mit der Thätigkeit vor sich geht, so ist eben dadurch die Vereinbarkeit beider Naturen, die Ausführbarkeit des Unendlichen in der End-

[1] Wie Kant im „kategorischen Imperativ". Vgl. S. 93, Anmerkung 4.

lichkeit, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen.

Wir dürfen also nicht mehr verlegen sein, einen Übergang von der sinnlichen Abhängigkeit zu der moralischen Freiheit zu finden, nachdem durch die Schönheit der Fall gegeben ist, daß die letztere mit der erstern vollkommen zusammen bestehen könne, und daß der Mensch, um sich als Geist zu erweisen, der Materie nicht zu entfliehen brauche. Ist er aber schon in Gemeinschaft mit der Sinnlichkeit frei, wie das Faktum der Schönheit lehrt, und ist Freiheit etwas Absolutes und Übersinnliches, wie ihr Begriff notwendig mit sich bringt, so kann nicht mehr die Frage sein, wie er dazu gelange, sich von den Schranken zum Absoluten zu erheben, sich in seinem Denken und Wollen der Sinnlichkeit entgegenzusetzen, da dieses schon in der Schönheit geschehen ist. Es kann, mit einem Wort, nicht mehr die Frage sein, wie er von der Schönheit zur Wahrheit übergehe, die dem Vermögen nach schon in der ersten liegt, sondern wie er von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, wie er von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich bahne.

Sechsundzwanzigster Brief.[1]

Da die ästhetische Stimmung des Gemüts, wie ich in den vorhergehenden Briefen entwickelt habe, der Freiheit erst die Entstehung gibt, so ist leicht einzusehen, daß sie nicht aus derselben entspringen und folglich keinen moralischen Ursprung haben könne. Ein Geschenk der Natur muß sie sein; die Gunst der Zufälle allein kann die Fesseln des physischen Standes lösen und den Wilden zur Schönheit führen.

Der Keim der letztern wird sich gleich wenig entwickeln, wo eine karge Natur den Menschen jeder Erquickung beraubt, und wo eine verschwenderische ihn von jeder eigenen Anstrengung losspricht — wo die stumpfe Sinnlichkeit kein Bedürfnis fühlt, und

[1] Das Wohlgefallen am Schönen ist Freude am Schein; es beruht auf der bloßen Vorstellung und sieht von aller Realität ab.

wo die heftige Begier keine Sättigung findet. Nicht da, wo der Mensch sich troglodytisch in Höhlen birgt, ewig einzeln ist und die Menschheit nie außer sich findet, auch nicht da, wo er nomadisch in großen Heermassen zieht, ewig nur Zahl ist und die Menschheit nie in sich findet — da allein, wo er in eigener Hütte still mit sich selbst und, sobald er heraustritt, mit dem ganzen Geschlechte spricht, wird sich ihre liebliche Knospe entfalten. Da, wo ein leichter Äther die Sinne jeder leisen Berührung eröffnet und den üppigen Stoff eine energische Wärme beseelt — wo das Reich der blinden Masse schon in der leblosen Schöpfung gestürzt ist und die siegende Form auch die niedrigsten Naturen veredelt — dort in den fröhlichen Verhältnissen und in der gesegneten Zone, wo nur die Thätigkeit zum Genusse und nur der Genuß zur Thätigkeit führt, wo aus dem Leben selbst die heilige Ordnung quillt und aus dem Gesetz der Ordnung sich nur Leben entwickelt — wo die Einbildungskraft der Wirklichkeit ewig entflieht und dennoch von der Einfalt der Natur nie verirret — hier allein werden sich Sinne und Geist, empfangende und bildende Kraft in dem glücklichen Gleichmaß entwickeln, welches die Seele der Schönheit und die Bedingung der Menschheit ist.

Und was ist es für ein Phänomen, durch welches sich bei dem Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündigt? Soweit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des tierischen Standes entsprungen sind: die Freude am Schein, die Neigung zum Putz und zum Spiele.

Die höchste Stupidität und der höchste Verstand haben darin eine gewisse Affinität miteinander, daß beide nur das Reelle suchen und für den bloßen Schein gänzlich unempfindlich sind. Nur durch die unmittelbare Gegenwart eines Objekts in den Sinnen wird jene aus ihrer Ruhe gerissen, und nur durch Zurückführung seiner Begriffe auf Thatsachen der Erfahrung wird der letztere zur Ruhe gebracht; mit einem Wort: die Dummheit kann sich nicht über die Wirklichkeit erheben und der Verstand nicht unter der Wahrheit stehen bleiben. Insofern also das Bedürfnis der Realität und die Anhänglichkeit an das Wirkliche bloße Folgen des Mangels sind, ist die Gleichgültigkeit gegen Rea-

lität und das Interesse am Schein eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entschiedener Schritt zur Kultur. Fürs erste zeugt es von einer äußern Freiheit; denn solange die Not gebietet und das Bedürfnis drängt, ist die Einbildungskraft mit strengen Fesseln an das Wirkliche gebunden; erst wenn das Bedürfnis gestillt ist, entwickelt sie ihr ungebundenes Vermögen. Es zeugt aber auch von einer innern Freiheit, weil es uns eine Kraft sehen läßt, die unabhängig von einem äußern Stoffe sich durch sich selbst in Bewegung setzt und die Energie genug besitzt, die andringende Materie von sich zu halten. Die Realität der Dinge ist ihr (der Dinge) Werk; der Schein der Dinge ist des Menschen Werk, und ein Gemüt, das sich am Scheine weidet, ergötzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem, was es thut.

Es versteht sich von selbst, daß hier nur von dem ästhetischen Schein die Rede ist, den man von der Wirklichkeit und Wahrheit unterscheidet, nicht von dem logischen, den man mit derselben verwechselt — den man folglich liebt, weil er Schein ist, und nicht, weil man ihn für etwas Besseres hält. Nur der erste ist Spiel, da der letzte bloß Betrug ist. Den Schein der ersten Art für etwas gelten lassen, kann der Wahrheit niemals Eintrag thun, weil man nie Gefahr läuft, ihn derselben unterzuschieben, was doch die einzige Art ist, wie der Wahrheit geschadet werden kann; ihn verachten, heißt alle schöne Kunst überhaupt verachten, deren Wesen der Schein ist. Indessen begegnet es dem Verstande zuweilen, seinen Eifer für Realität bis zu einer solchen Unduldsamkeit zu treiben und über die ganze Kunst des schönen Scheins, weil sie bloß Schein ist, ein wegwerfendes Urteil zu sprechen; dies begegnet aber dem Verstande nur alsdann, wenn er sich der obengedachten Affinität erinnert[1]. Von den notwendigen Grenzen des schönen Scheins werde ich noch einmal insbesondere zu reden Veranlassung nehmen[2].

---

[1] Wenn er seiner Verwandtschaft mit der Dummheit gemäß handelt. — Vgl. die „Lesarten".

[2] Vgl. den Seite 283, Anm. 1 angeführten Aufsatz „Von den notwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrage philosophischer Wahrheiten".

Die Natur selbst ist es, die den Menschen von der Realität zum Scheine emporhebt, indem sie ihn mit zwei Sinnen ausrüstete, die ihn bloß durch den Schein zur Erkenntnis des Wirklichen führen. In dem Auge und dem Ohr ist die andringende Materie schon hinweggewälzt von den Sinnen, und das Objekt entfernt sich von uns, das wir in den tierischen Sinnen unmittelbar berühren. Was wir durch das Auge sehen, ist von dem verschieden, was wir empfinden; denn der Verstand springt über das Licht hinaus zu den Gegenständen. Der Gegenstand des Takts[1] ist eine Gewalt, die wir erleiden; der Gegenstand des Auges und des Ohrs ist eine Form, die wir erzeugen. Solange der Mensch noch ein Wilder ist, genießt er bloß mit den Sinnen des Gefühls, denen die Sinne des Scheins in dieser Periode bloß dienen. Er erhebt sich entweder gar nicht zum Sehen, oder er befriedigt sich doch nicht mit demselben. Sobald er anfängt, mit dem Auge zu genießen, und das Sehen für ihn einen selbständigen Wert erlangt, so ist er auch schon ästhetisch frei, und der Spieltrieb hat sich entfaltet.

Gleich, sowie der Spieltrieb sich regt, der am Scheine Gefallen findet, wird ihm auch der nachahmende Bildungstrieb folgen, der den Schein als etwas Selbständiges behandelt. Sobald der Mensch einmal so weit gekommen ist, den Schein von der Wirklichkeit, die Form von dem Körper zu unterscheiden, so ist er auch im stande, sie von ihm abzusondern; denn das hat er schon gethan, indem er sie unterscheidet. Das Vermögen zur nachahmenden Kunst ist also mit dem Vermögen zur Form überhaupt gegeben; der Drang zu derselben beruht auf einer andern Anlage, von der ich hier nicht zu handeln brauche. Wie frühe oder wie spät sich der ästhetische Kunsttrieb entwickeln soll, das wird bloß von dem Grade der Liebe abhängen, mit der der Mensch fähig ist, sich bei dem bloßen Schein zu verweilen.

Da alles wirkliche Dasein von der Natur, als einer fremden Macht, aller Schein aber ursprünglich von dem Menschen, als vorstellendem Subjekte, sich herschreibt, so bedient er sich bloß

[1] Des Gefühlssinns.

seines absoluten Eigentumsrechts, wenn er den Schein von dem Wesen zurücknimmt und mit demselben nach eignen Gesetzen schaltet. Mit ungebundener Freiheit kann er, was die Natur trennte, zusammenfügen, sobald er es nur irgend zusammendenken kann, und trennen, was die Natur verknüpfte, sobald er es nur in seinem Verstande absondern kann. Nichts darf ihm hier heilig sein als sein eigenes Gesetz, sobald er nur die Markung in acht nimmt, welche sein Gebiet von dem Dasein der Dinge oder dem Naturgebiete scheidet.

Dieses menschliche Herrscherrecht übt er aus in der Kunst des Scheins, und je strenger er hier das Mein und Dein voneinander sondert, je sorgfältiger er die Gestalt von dem Wesen trennt, und je mehr Selbständigkeit er derselben zu geben weiß, desto mehr wird er nicht bloß das Reich der Schönheit erweitern, sondern selbst die Grenzen der Wahrheit bewahren; denn er kann den Schein nicht von der Wirklichkeit reinigen, ohne zugleich die Wirklichkeit von dem Schein frei zu machen.

Aber er besitzt dieses souveräne Recht schlechterdings auch nur in der Welt des Scheins, in dem wesenlosen Reich der Einbildungskraft, und nur, solange er sich im Theoretischen gewissenhaft enthält, Existenz davon auszusagen, und solange er im Praktischen darauf Verzicht thut, Existenz dadurch zu erteilen. Sie sehen hieraus, daß der Dichter auf gleiche Weise aus seinen Grenzen tritt, wenn er seinem Ideal Existenz beilegt und wenn er eine bestimmte Existenz damit bezweckt. Denn beides kann er nicht anders zustande bringen, als indem er entweder sein Dichterrecht überschreitet, durch das Ideal in das Gebiet der Erfahrung greift und durch die bloße Möglichkeit wirkliches Dasein zu bestimmen sich anmaßt, oder indem er sein Dichterrecht aufgibt, die Erfahrung in das Gebiet des Ideals greifen läßt und die Möglichkeit auf die Bedingungen der Wirklichkeit einschränkt.

Nur soweit er aufrichtig ist (sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt), und nur soweit er selbständig ist (allen Beistand der Realität entbehrt), ist der Schein ästhetisch. Sobald er falsch ist und Realität heuchelt, und sobald er unrein und der Realität zu seiner Wirkung bedürftig ist, ist er nichts als

ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken und kann nichts für die Freiheit des Geistes beweisen. Übrigens ist es gar nicht nötig, daß der Gegenstand, an dem wir den schönen Schein finden, ohne Realität sei, wenn nur unser Urteil darüber auf diese Realität keine Rücksicht nimmt; denn soweit es diese Rücksicht nimmt, ist es kein ästhetisches. Eine lebende weibliche Schönheit wird uns freilich ebensogut und noch ein wenig besser als eine ebenso schöne, bloß gemalte gefallen; aber insoweit sie uns besser gefällt als die letztere, gefällt sie nicht mehr als selbständiger Schein, gefällt sie nicht mehr dem reinen ästhetischen Gefühl: diesem darf auch das Lebendige nur als Erscheinung, auch das Wirkliche nur als Idee gefallen; aber freilich erfodert es noch einen ungleich höheren Grad der schönen Kultur, in dem Lebendigen selbst nur den reinen Schein zu empfinden, als das Leben an dem Schein zu entbehren.

Bei welchem einzelnen Menschen oder ganzen Volk man den aufrichtigen und selbständigen Schein findet, da darf man auf Geist und Geschmack und jede damit verwandte Trefflichkeit schließen — da wird man das Ideal das wirkliche Leben regieren, die Ehre über den Besitz, den Gedanken über den Genuß, den Traum der Unsterblichkeit über die Existenz triumphieren sehen. Da wird die öffentliche Stimme das einzig Furchtbare sein und ein Olivenkranz höher als ein Purpurkleid ehren. Zum falschen und bedürftigen Schein nimmt nur die Ohnmacht und die Verkehrtheit ihre Zuflucht, und einzelne Menschen sowohl als ganze Völker, welche entweder „der Realität durch den Schein oder dem (ästhetischen) Schein durch Realität nachhelfen“ — beides ist gerne verbunden — beweisen zugleich ihren moralischen Unwert und ihr ästhetisches Unvermögen.

Auf die Frage: „Inwieweit darf der Schein in der moralischen Welt sein?“ ist also die Antwort so kurz als bündig diese: insoweit es ästhetischer Schein ist, d. h. Schein, der weder Realität vertreten will noch von derselben vertreten zu werden braucht. Der ästhetische Schein kann der Wahrheit der Sitten niemals gefährlich werden, und wo man es anders findet, da wird sich ohne Schwierigkeit zeigen lassen, daß der Schein nicht

ästhetisch war. Nur ein Fremdling im schönen Umgang z. B. wird Versicherungen der Höflichkeit, die eine allgemeine Form ist, als Merkmale persönlicher Zuneigung aufnehmen und, wenn er getäuscht wird, über Verstellung klagen. Aber auch nur ein Stümper im schönen Umgang wird, um höflich zu sein, die Falschheit zu Hilfe rufen und schmeicheln, um gefällig zu sein. Dem ersten fehlt noch der Sinn für den selbständigen Schein, daher kann er demselben nur durch die Wahrheit Bedeutung geben; dem zweiten fehlt es an Realität, und er möchte sie gern durch den Schein ersetzen.

Nichts ist gewöhnlicher, als von gewissen trivialen Kritikern[1] des Zeitalters die Klage zu vernehmen, daß alle Solidität aus der Welt verschwunden sei und das Wesen über dem Schein vernachlässigt werde. Obgleich ich mich gar nicht berufen fühle, das Zeitalter gegen diesen Vorwurf zu rechtfertigen, so geht doch schon aus der weiten Ausdehnung, welche diese strengen Sittenrichter ihrer Anklage geben, sattsam hervor, daß sie dem Zeitalter nicht bloß den falschen, sondern auch den aufrichtigen Schein verargen; und sogar die Ausnahmen, welche sie noch etwa zu gunsten der Schönheit machen, gehen mehr auf den bedürftigen als auf den selbständigen Schein. Sie greifen nicht bloß die betrügerische Schminke an, welche die Wahrheit verbirgt, welche die Wirklichkeit zu vertreten sich anmaßt; sie ereifern sich auch gegen den wohlthätigen Schein, der die Leerheit ausfüllt und die Armseligkeit zudeckt, auch gegen den idealischen, der eine gemeine Wirklichkeit veredelt. Die Falschheit der Sitten beleidigt mit Recht ihr strenges Wahrheitsgefühl; nur schade, daß sie zu dieser Falschheit auch schon die Höflichkeit rechnen. Es mißfällt ihnen, daß äußerer Flitterglanz so oft das wahre Verdienst verdunkelt; aber es verdrüßt sie nicht weniger, daß man auch Schein vom Verdienste fodert und dem innern Gehalte die gefällige Form nicht erläßt. Sie vermissen das Herzliche, Kernhafte und Gediegene der vorigen Zeiten; aber sie möchten auch das Eckigte und

---

[1] Wahrscheinlich hat Schiller, ohne an bestimmte Personen wie Nicolai und Eschenburg, zu denken, jene philisterhafte, prosaische Geschmacksrichtung im Sinne, die es zu allen Zeiten gegeben hat.

Derbe der ersten Sitten, das Schwerfällige der alten Formen und den ehemaligen gotischen Überfluß[1] wieder eingeführt sehen. Sie beweisen durch Urteile dieser Art dem Stoff an sich selbst eine Achtung, die der Menschheit nicht würdig ist, welche vielmehr das Materielle nur insoferne schätzen soll, als es Gestalt zu empfangen und das Reich der Ideen zu verbreiten im stande ist. Auf solche Stimmen braucht also der Geschmack des Jahrhunderts nicht sehr zu hören, wenn er nur sonst vor einer bessern Instanz besteht. Nicht, daß wir einen Wert auf den ästhetischen Schein legen (wir thun dies noch lange nicht genug), sondern daß wir es noch nicht bis zu dem reinen Schein gebracht haben, daß wir das Dasein noch nicht genug von der Erscheinung geschieden und dadurch beider Grenzen auf ewig gesichert haben, dies ist es, was uns ein rigoristischer Richter der Schönheit zum Vorwurf machen kann. Diesen Vorwurf werden wir so lang' verdienen, als wir das Schöne der lebendigen Natur nicht genießen können, ohne es zu begehren, das Schöne der nachahmenden Kunst nicht bewundern können, ohne nach einem Zwecke zu fragen — als wir der Einbildungskraft noch keine eigene absolute Gesetzgebung zugestehen und durch die Achtung, die wir ihren Werken erzeigen, sie auf ihre Würde hinweisen.

Siebenundzwanzigster Brief.[2]

Fürchten Sie nichts für Realität und Wahrheit, wenn der hohe Begriff, den ich in dem vorhergehenden Briefe von dem ästhetischen Schein aufstellte, allgemein werden sollte. Er wird nicht allgemein werden, solange der Mensch noch ungebildet genug ist, um einen Mißbrauch davon machen zu können; und würde er allgemein, so könnte dies nur durch eine Kultur bewirkt werden, die zugleich jeden Mißbrauch unmöglich machte. Dem selbständigen Schein nachzustreben, erfodert mehr Abstraktionsvermögen,

[1] Das Wesen der gotischen Baukunst sah man im 18. Jahrhundert in der Überladung mit Zierat; Schiller überträgt den Ausdruck auf überwundene Geschmacklosigkeiten im Umgang.

[2] Der Mensch erhebt sich allmählich dazu, sein inneres und äußeres Leben den Gesetzen der Schönheit zu unterwerfen.

mehr Freiheit des Herzens, mehr Energie des Willens, als der Mensch nötig hat, um sich auf die Realität einzuschränken, und er muß diese schon hinter sich haben, wenn er bei jenem anlangen will. Wie übel würde er sich also raten, wenn er den Weg zum Ideale einschlagen wollte, um sich den Weg zur Wirklichkeit zu ersparen! Von dem Schein, so wie er hier genommen wird, möchten wir also für die Wirklichkeit nicht viel zu besorgen haben; desto mehr dürfte aber von der Wirklichkeit für den Schein zu befürchten sein. An das Materielle gefesselt, läßt der Mensch diesen lange Zeit bloß seinen Zwecken dienen, ehe er ihm in der Kunst des Ideals eine eigene Persönlichkeit zugesteht. Zu dem letztern bedarf es einer totalen Revolution in seiner ganzen Empfindungsweise, ohne welche er auch nicht einmal auf dem Wege zum Ideal sich befinden würde. Wo wir also Spuren einer uninteressierten freien Schätzung des reinen Scheins entdecken, da können wir auf eine solche Umwälzung seiner Natur und den eigentlichen Anfang der Menschheit in ihm schließen. Spuren dieser Art finden sich aber wirklich schon in den ersten rohen Versuchen, die er zur Verschönerung seines Daseins macht, selbst auf die Gefahr macht, daß er es dem sinnlichen Gehalt nach dadurch verschlechtern sollte. Sobald er überhaupt nur anfängt, dem Stoff die Gestalt vorzuziehen und an den Schein (den er aber dafür erkennen muß) Realität zu wagen, so ist sein tierischer Kreis aufgethan, und er befindet sich auf einer Bahn, die nicht endet.

Mit dem allein nicht zufrieden, was der Natur genügt und was das Bedürfnis fodert, verlangt er Überfluß; anfangs zwar bloß einen Überfluß des Stoffes, um der Begier ihre Schranken zu verbergen, um den Genuß über das gegenwärtige Bedürfnis hinaus zu versichern, bald aber einen Überfluß an dem Stoffe, eine ästhetische Zugabe, um auch dem Formtrieb genugzuthun, um den Genuß über jedes Bedürfnis hinaus zu erweitern. Indem er bloß für einen künftigen Gebrauch Vorräte sammelt und in der Einbildung dieselbe voraus genießt, so überschreitet er zwar den jetzigen Augenblick, aber ohne die Zeit überhaupt zu überschreiten; er genießt mehr, aber er genießt nicht anders. Indem er aber zugleich die Gestalt in seinen Ge-

nuß zieht und auf die Formen der Gegenstände merkt, die seine Begierden befriedigen, hat er seinen Genuß nicht bloß dem Umfang und dem Grad nach erhöht, sondern auch der Art nach veredelt.

Zwar hat die Natur auch schon dem Vernunftlosen über die Notdurft gegeben und in das dunkle tierische Leben einen Schimmer von Freiheit gestreut. Wenn den Löwen kein Hunger nagt und kein Raubtier zum Kampf herausfodert, so erschafft sich die müßige Stärke selbst einen Gegenstand; mit mutvollem Gebrüll erfüllt er die hallende Wüste, und in zwecklosem Aufwand genießt sich die üppige Kraft. Mit frohem Leben schwärmt das Insekt in dem Sonnenstrahl; auch ist es sicherlich nicht der Schrei der Begierde, den wir in dem melodischen Schlag des Singvogels hören. Unleugbar ist in diesen Bewegungen Freiheit, aber nicht Freiheit von dem Bedürfnis überhaupt, bloß von einem bestimmten, von einem äußern Bedürfnis. Das Tier arbeitet, wenn ein Mangel die Triebfeder seiner Thätigkeit ist, und es spielt, wenn der Reichtum der Kraft diese Triebfeder ist, wenn das überflüssige Leben sich selbst zur Thätigkeit stachelt. Selbst in der unbeseelten Natur zeigt sich ein solcher Luxus der Kräfte und eine Laxität der Bestimmung, die man in jenem materiellen Sinn gar wohl Spiel nennen könnte. Der Baum treibt unzählige Keime, die unentwickelt verderben, und streckt weit mehr Wurzeln, Zweige und Blätter nach Nahrung aus, als zu Erhaltung seines Individuums und seiner Gattung verwendet werden. Was er von seiner verschwenderischen Fülle ungebraucht und ungenossen dem Elementarreich zurückgibt, das darf das Lebendige in fröhlicher Bewegung verschwelgen. So gibt uns die Natur schon in ihrem materiellen Reich ein Vorspiel des Unbegrenzten und hebt hier schon zum Teil die Fesseln auf, deren sie sich im Reich der Form ganz und gar entledigt. Von dem Zwang des Bedürfnisses oder dem physischen Ernste nimmt sie durch den Zwang des Überflusses oder das physische Spiel den Übergang zum ästhetischen Spiele, und ehe sie sich in der hohen Freiheit des Schönen über die Fessel jedes Zweckes erhebt, nähert sie sich dieser Unabhängigkeit wenigstens von ferne schon in der freien Bewegung, die sich selbst Zweck und Mittel ist.

Wie die körperlichen Werkzeuge, so hat in dem Menschen auch die Einbildungskraft ihre freie Bewegung und ihr materielles Spiel, in welchem sie, ohne alle Beziehung auf Gestalt, bloß ihrer Eigenmacht und Fessellosigkeit sich freut. Insofern sich noch gar nichts von Form in diese Phantasiespiele mischt und eine ungezwungene Folge von Bildern den ganzen Reiz derselben ausmacht, gehören sie, obgleich sie dem Menschen allein zukommen können, bloß zu seinem animalischen Leben und beweisen bloß seine Befreiung von jedem äußern sinnlichen Zwang, ohne noch auf eine selbständige bildende Kraft in ihm schließen zu lassen.* Von diesem Spiel der freien Ideenfolge, welches noch ganz materieller Art ist und aus bloßen Naturgesetzen sich erklärt, macht endlich die Einbildungskraft in dem Versuch einer freien Form den Sprung zum ästhetischen Spiele. Einen Sprung muß man es nennen, weil sich eine ganz neue Kraft hier in Handlung setzt; denn hier zum erstenmal mischt sich der gesetzgebende Geist in die Handlungen eines blinden Instinktes, unterwirft das willkürliche Verfahren der Einbildungskraft seiner unveränderlichen ewigen Einheit, legt seine Selbständigkeit in das Wandelbare und seine Unendlichkeit in das Sinnliche. Aber solange die rohe Natur noch zu mächtig ist, die kein anderes Gesetz kennt, als rastlos von Veränderung zu Veränderung fortzueilen, wird sie durch ihre unstete Willkür jener Notwendigkeit, durch

* Die mehresten Spiele, welche im gemeinen Leben im Gange sind, beruhen entweder ganz und gar auf diesem Gefühle der freien Ideenfolge oder entlehnen doch ihren größten Reiz von demselben. So wenig es aber auch an sich selbst für eine höhere Natur beweist, und so gerne sich gerade die schlaffesten Seelen diesem freien Bilderstrome zu überlassen pflegen, so ist doch eben diese Unabhängigkeit der Phantasie von äußern Eindrücken wenigstens die negative Bedingung ihres schöpferischen Vermögens. Nur indem sie sich von der Wirklichkeit losreißt, erhebt sich die bildende Kraft zum Ideale, und ehe die Imagination in ihrer produktiven Qualität nach eignen Gesetzen handeln kann, muß sie sich schon bei ihrem reproduktiven Verfahren von fremden Gesetzen frei gemacht haben. Freilich ist von der bloßen Gesetzlosigkeit zu einer selbständigen innern Gesetzgebung noch ein sehr großer Schritt zu thun, und eine ganz neue Kraft, das Vermögen der Ideen, muß hier ins Spiel gemischt werden — aber diese Kraft kann sich nunmehr auch mit mehrerer Leichtigkeit entwickeln, da die Sinne ihr nicht entgegenwirken und das Unbestimmte wenigstens negativ an das Unendliche grenzt.

ihre Unruhe jener Stetigkeit, durch ihre Bedürftigkeit jener Selbständigkeit, durch ihre Ungenügsamkeit jener erhabenen Einfalt entgegenstreben. Der ästhetische Spieltrieb wird also in seinen ersten Versuchen noch kaum zu erkennen sein, da der sinnliche mit seiner eigensinnigen Laune und seiner wilden Begierde unaufhörlich dazwischen tritt. Daher sehen wir den rohen Geschmack das Neue und Überraschende, das Bunte, Abenteuerliche und Bizarre, das Heftige und Wilde zuerst ergreifen und vor nichts so sehr als vor der Einfalt und Ruhe fliehen. Er bildet groteske Gestalten, liebt rasche Übergänge, üppige Formen, grelle Kontraste, schreiende Lichter, einen pathetischen Gesang. Schön heißt ihm in dieser Epoche bloß, was ihn aufregt, was ihm Stoff gibt — aber aufregt zu einem selbstthätigen Widerstand, aber Stoff gibt für ein mögliches Bilden, denn sonst würde es selbst ihm nicht das Schöne sein. Mit der Form seiner Urteile ist also eine merkwürdige Veränderung vorgegangen; er sucht diese Gegenstände nicht, weil sie ihm etwas zu erleiden, sondern weil sie ihm zu handeln geben; sie gefallen ihm nicht, weil sie einem Bedürfnis begegnen, sondern weil sie einem Gesetze Genüge leisten, welches, obgleich noch leise, in seinem Busen spricht.

Bald ist er nicht mehr damit zufrieden, daß ihm die Dinge gefallen; er will selbst gefallen, anfangs zwar nur durch das, was sein ist, endlich durch das, was er ist. Was er besitzt, was er hervorbringt, darf nicht mehr bloß die Spuren der Dienstbarkeit, die ängstliche Form seines Zwecks an sich tragen; neben dem Dienst, zu dem es da ist, muß es zugleich den geistreichen Verstand, der es dachte, die liebende Hand, die es ausführte, den heitern und freien Geist, der es wählte und aufstellte, widerscheinen. Jetzt sucht sich der alte Germanier glänzendere Tierfelle, prächtigere Geweihe, zierlichere Trinkhörner aus, und der Kaledonier wählt die nettesten Muscheln für seine Feste. Selbst die Waffen dürfen jetzt nicht mehr bloß Gegenstände des Schreckens, sondern auch des Wohlgefallens sein, und das kunstreiche Wehrgehänge will nicht weniger bemerkt sein als des Schwertes tötende Schneide. Nicht zufrieden, einen ästhetischen Überfluß in das Notwendige zu bringen, reißt sich der freiere Spieltrieb endlich

ganz von den Fesseln der Notdurft los, und das Schöne wird für sich allein ein Objekt seines Strebens. Er schmückt sich. Die freie Lust wird in der Zahl seiner Bedürfnisse aufgenommen, und das Unnötige ist bald der beste Teil seiner Freuden.

So wie sich ihm von außen her, in seiner Wohnung, seinem Hausgeräte, seiner Bekleidung allmählich die Form nähert, so fängt sie endlich an, von ihm selbst Besitz zu nehmen und anfangs bloß den äußern, zuletzt auch den innern Menschen zu verwandeln. Der gesetzlose Sprung der Freude wird zum Tanz, die ungestalte Geste zu einer anmutigen, harmonischen Gebärdensprache; die verworrenen Laute der Empfindung entfalten sich, fangen an, dem Takt zu gehorchen und sich zum Gesange zu biegen. Wenn das trojanische Heer mit gellendem Geschrei gleich einem Zug von Kranichen ins Schlachtfeld heranstürmt, so nähert sich das griechische demselben still und mit edlem Schritt.[1] Dort sehen wir bloß den Übermut blinder Kräfte, hier den Sieg der Form und die simple Majestät des Gesetzes.

Eine schönere Notwendigkeit kettet jetzt die Geschlechter zusammen, und der Herzen Anteil hilft das Bündnis bewahren, das die Begierde nur launisch und wandelbar knüpft. Aus ihren düstern Fesseln entlassen, ergreift das ruhigere Auge die Gestalt, die Seele schaut in die Seele, und aus einem eigennützigen Tausche der Lust wird ein großmütiger Wechsel der Neigung. Die Begierde erweitert und erhebt sich zur Liebe, so wie die Menschheit in ihrem Gegenstand aufgeht, und der niedrige Vorteil über den Sinn wird verschmäht, um über den Willen einen edleren Sieg zu erkämpfen. Das Bedürfnis, zu gefallen, unterwirft den Mächtigen des Geschmackes zartem Gericht; die Lust kann er rauben, aber die Liebe muß eine Gabe sein. Um diesen höhern Preis kann er nur durch Form, nicht durch Materie ringen. Er muß aufhören, das Gefühl als Kraft zu berühren, und als Erscheinung dem Verstand gegenüberstehen; er muß Freiheit lassen, weil er der Freiheit gefallen will. So wie die Schönheit den Streit der Naturen in seinem einfachsten und rein-

[1] Homers „Ilias" III, V. 3 ff.

sten Exempel, in dem ewigen Gegensatz der Geschlechter löst, so löst sie ihn — oder zielt wenigstens dahin, ihn auch in dem verwickelten Ganzen der Gesellschaft zu lösen und nach dem Muster des freien Bundes, den sie dort zwischen der männlichen Kraft und der weiblichen Milde knüpft, alles Sanfte und Heftige in der moralischen Welt zu versöhnen. Jetzt wird die Schwäche heilig und die nicht gebändigte Stärke entehrt; das Unrecht der Natur wird durch die Großmut ritterlicher Sitten verbessert. Den keine Gewalt erschrecken darf, entwaffnet die holde Röte der Scham, und Thränen ersticken eine Rache, die kein Blut löschen konnte. Selbst der Haß merkt auf der Ehre zarte Stimme, das Schwert des Überwinders verschont den entwaffneten Feind, und ein gastlicher Herd raucht dem Fremdling an der gefürchteten Küste, wo ihn sonst nur der Mord empfing.

Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten, fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen als im Moralischen entbindet.

Wenn in dem dynamischen Staat der Rechte der Mensch dem Menschen als Kraft begegnet und sein Wirken beschränkt — wenn er sich ihm in dem ethischen Staat der Pflichten mit der Majestät des Gesetzes entgegenstellt und sein Wollen fesselt, so darf er ihm im Kreise des schönen Umgangs, in dem ästhetischen Staat, nur als Gestalt erscheinen, nur als Objekt des freien Spiels gegenüberstehen. Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reichs.

Der dynamische Staat kann die Gesellschaft bloß möglich machen, indem er die Natur durch Natur bezähmt; der ethische Staat kann sie bloß (moralisch) notwendig machen, indem er den einzelnen Willen dem allgemeinen unterwirft; der ästhetische Staat allein kann sie wirklich machen, weil er den Willen des Ganzen durch die Natur des Individuums vollzieht. Wenn schon das Bedürfnis den Menschen in die Gesellschaft nötigt und die Vernunft gesellige Grundsätze in ihm pflanzt, so kann die Schönheit allein

ihm einen geselligen Charakter erteilen. Der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet. Alle andre Formen der Vorstellung trennen den Menschen, weil sie sich ausschließend entweder auf den sinnlichen oder auf den geistigen Teil seines Wesens gründen; nur die schöne Vorstellung macht ein Ganzes aus ihm, weil seine beiden Naturen dazu zusammenstimmen müssen. Alle andere Formen der Mitteilung trennen die Gesellschaft, weil sie sich ausschließend entweder auf die Privatempfänglichkeit oder auf die Privatfertigkeit der einzelnen Glieder, also auf das Unterscheidende zwischen Menschen und Menschen beziehen; nur die schöne Mitteilung vereinigt die Gesellschaft, weil sie sich auf das Gemeinsame aller bezieht. Die Freuden der Sinne genießen wir bloß als Individuen, ohne daß die Gattung, die in uns wohnt, daran Anteil nähme; wir können also unsre sinnlichen Freuden nicht zu allgemeinen erweitern, weil wir unser Individuum nicht allgemein machen können. Die Freuden der Erkenntnis genießen wir bloß als Gattung, und indem wir jede Spur des Individuums sorgfältig aus unserm Urteil entfernen; wir können also unsre Vernunftfreuden nicht allgemein machen, weil wir die Spuren des Individuums aus dem Urteile anderer nicht so wie aus dem unsrigen ausschließen können. Das Schöne allein genießen wir als Individuum und als Gattung zugleich, d. h. als Repräsentanten der Gattung. Das sinnliche Gute kann nur einen Glücklichen machen, da es sich auf Zueignung gründet, welche immer eine Ausschließung mit sich führt; es kann diesen einen auch nur einseitig glücklich machen, weil die Persönlichkeit nicht daran teilnimmt. Das absolut Gute kann nur unter Bedingungen glücklich machen, die allgemein nicht vorauszusetzen sind; denn die Wahrheit ist nur der Preis der Verleugnung, und an den reinen Willen glaubt nur ein reines Herz. Die Schönheit allein beglückt alle Welt, und jedes Wesen vergißt seiner Schranken, solang' es ihren Zauber erfährt.

Kein Vorzug, keine Alleinherrschaft wird geduldet, soweit der Geschmack regiert und das Reich des schönen Scheins sich verbreitet. Dieses Reich erstreckt sich aufwärts, bis wo die Vernunft mit un=

bedingter Notwendigkeit herrscht und alle Materie aufhört; es erstreckt sich niederwärts, bis wo der Naturtrieb mit blinder Nötigung waltet und die Form noch nicht anfängt; ja selbst auf diesen äußersten Grenzen, wo die gesetzgebende Macht ihm genommen ist, läßt sich der Geschmack doch die vollziehende nicht entreißen. Die ungesellige Begierde muß ihrer Selbstsucht entsagen, und das Angenehme, welches sonst nur die Sinne lockt, das Netz der Anmut auch über die Geister auswerfen. Der Notwendigkeit strenge Stimme, die Pflicht, muß ihre vorwerfende Formel verändern, die nur der Widerstand rechtfertigt, und die willige Natur durch ein edleres Zutrauen ehren. Aus den Mysterien der Wissenschaft führt der Geschmack die Erkenntnis unter den offenen Himmel des Gemeinsinns heraus und verwandelt das Eigentum der Schulen in ein Gemeingut der ganzen menschlichen Gesellschaft. In seinem Gebiete muß auch der mächtigste Genius sich seiner Hoheit begeben und zu dem Kindersinn vertraulich herniedersteigen. Die Kraft muß sich binden lassen durch die Huldgöttinnen und der trotzige Löwe dem Zaum eines Amors gehorchen. Dafür breitet er über das physische Bedürfnis, das in seiner nackten Gestalt die Würde freier Geister beleidigt, seinen mildernden Schleier aus und verbirgt uns die entehrende Verwandtschaft mit dem Stoff in einem lieblichen Blendwerk von Freiheit. Beflügelt durch ihn entschwingt sich auch die kriechende Lohnkunst dem Staube, und die Fesseln der Leibeigenschaft fallen, von seinem Stabe berührt, von dem Leblosen wie von dem Lebendigen ab. In dem ästhetischen Staate ist alles — auch das dienende Werkzeug, ein freier Bürger, der mit dem Edelsten gleiche Rechte hat, und der Verstand, der die duldende Masse unter seine Zwecke gewaltthätig beugt, muß sie hier um ihre Beistimmung fragen. Hier also, in dem Reiche des ästhetischen Scheins, wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte; und wenn es wahr ist, daß der schöne Ton in der Nähe des Thrones am frühesten und am vollkommensten reift, so müßte man auch hier die gütige Schickung erkennen, die den Menschen oft nur deswegen in der Wirklichkeit einzuschränken scheint, um ihn in eine idealische Welt zu treiben.

Existiert aber auch ein solcher Staat des schönen Scheins, und wo ist er zu finden? Dem Bedürfnis nach existiert er in jeder feingestimmten Seele; der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden[1], wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigne schöne Natur das Betragen lenkt, wo der Mensch durch die verwickeltsten Verhältnisse mit kühner Einfalt und ruhiger Unschuld geht und weder nötig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzuwerfen, um Anmut zu zeigen.[2]

[1] Schiller denkt etwa an Weimar.

[2] Der Schluß weist deutlich auf den Zusammenhang dieser Abhandlung mit dem Aufsatz „Über Anmut und Würde" hin: in dem Menschheitsideal ist auch das Schönheitsideal erreicht.

Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen.[1]

Der Mißbrauch des Schönen und die Anmaßungen der Einbildungskraft, da, wo sie nur die ausübende Gewalt besitzt, auch die gesetzgebende an sich zu reißen, haben sowohl im Leben als in der Wissenschaft so viel Schaden angerichtet, daß es von nicht geringer Wichtigkeit ist, die Grenzen genau zu bestimmen, die dem Gebrauch schöner Formen gesetzt sind. Diese Grenzen liegen schon in der Natur des Schönen, und wir dürfen uns bloß erinnern, *wie* der Geschmack[2] seinen Einfluß äußert, um bestimmen zu können, *wie weit* er denselben erstrecken darf.

Die Wirkungen des Geschmacks, überhaupt genommen, sind, die sinnlichen und geistigen Kräfte des Menschen in Harmonie zu bringen und in einem innigen Bündnis zu vereinigen. Wo also ein solches inniges Bündnis zwischen der Vernunft und den Sinnen zweckmäßig und rechtmäßig ist, da ist dem Geschmack ein Einfluß zu gestatten. Gibt es aber Fälle, wo wir, sei es nun, um einen Zweck zu erreichen, oder sei es, um einer Pflicht Genüge zu thun, von jedem sinnlichen Einfluß frei und als reine Vernunftwesen handeln müssen, wo also das Band zwischen dem Geist und der Materie augenblicklich aufgehoben werden muß, da hat der Geschmack seine Grenzen, die er nicht überschreiten darf, ohne entweder einen Zweck zu vereiteln oder uns von unserer Pflicht zu

[1] Dieser Aufsatz vereinigt die in den „Horen" erschienenen Abhandlungen „Von den notwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrage philosophischer Wahrheiten" und „Über die Gefahr ästhetischer Sitten", die Schiller wohl 1795 auf Grund eines für die Briefe an den Herzog von Augustenburg 1793—94 angefertigten Manuskriptes ausgearbeitet hatte.

[2] Geschmack ist „das Vermögen der Beurteilung des Schönen". (Kant.)

entfernen. Dergleichen Fälle gibt es aber wirklich, und sie werden uns schon durch unsere Bestimmung vorgeschrieben.

Unsere Bestimmung ist, uns Erkenntnisse zu erwerben und aus Erkenntnissen zu handeln. Zu beiden gehört eine Fertigkeit, von dem, was der Geist thut, die Sinne auszuschließen, weil bei allem Erkennen vom Empfinden und bei allem moralischen Wollen von der Begierde abstrahiert werden muß.

Wenn wir erkennen, so verhalten wir uns thätig, und unsre Aufmerksamkeit ist auf einen Gegenstand, auf ein Verhältnis zwischen Vorstellungen und Vorstellungen gerichtet. Wenn wir empfinden, so verhalten wir uns leidend, und unsre Aufmerksamkeit (wenn man es anders so nennen kann, was keine bewußte Handlung des Geistes ist) ist bloß auf unsern Zustand gerichtet, insofern derselbe durch einen empfangenen Eindruck verändert wird. Da wir nun das Schöne bloß empfinden und nicht erkennen, so merken wir dabei auf kein Verhältnis desselben zu andern Objekten, so beziehen wir die Vorstellung desselben nicht auf andre Vorstellungen, sondern auf unser empfindendes Selbst. An dem schönen Gegenstand erfahren wir nichts, aber von demselben erfahren wir eine Veränderung unsers Zustands, davon die Empfindung der Ausdruck ist. Unser Wissen wird also durch Urteile des Geschmacks nicht erweitert, und keine Erkenntnis, selbst nicht einmal von der Schönheit, wird durch die Empfindung der Schönheit erworben. Wo also Erkenntnis der Zweck ist, da kann uns der Geschmack, wenigstens direkt und unmittelbar, keine Dienste leisten; vielmehr wird die Erkenntnis gerade so lange ausgesetzt, als uns die Schönheit beschäftigt.

Wozu dient denn aber nun, wird man einwenden, eine geschmackvolle Einkleidung der Begriffe, wenn der Zweck des Vortrags, der doch kein anderer sein kann, als Erkenntnis hervorzubringen, vielmehr dadurch gehindert als befördert wird?

Zur Überzeugung des Verstandes kann allerdings die Schönheit der Einkleidung ebensowenig beitragen als das geschmackvolle Arrangement einer Mahlzeit zur Sättigung der Gäste oder die äußere Eleganz eines Menschen zur Beurteilung seines innern Werts. Aber ebenso, wie dort durch die schöne Anordnung der

Tafel die Eßlust gereizt und hier durch das Empfehlende im Äußern die Aufmerksamkeit auf den Menschen überhaupt geweckt und geschärft wird, so werden wir durch eine reizende Darstellung der Wahrheit in eine günstige Stimmung gesetzt, ihr unsre Seele zu öffnen, und die Hindernisse in unserm Gemüt werden hinweggeräumt, die sich der schwierigen Verfolgung einer langen und strengen Gedankenkette sonst würden entgegengesetzt haben. Es ist niemals der Inhalt, der durch die Schönheit der Form gewinnt, und niemals der Verstand, dem der Geschmack beim Erkennen hilft. Der Inhalt muß sich dem Verstand unmittelbar durch sich selbst empfehlen, indem die schöne Form zu der Einbildungskraft spricht und ihr mit einem Scheine von Freiheit schmeichelt.

Aber selbst diese unschuldige Nachgiebigkeit gegen die Sinne, die man sich bloß in der Form erlaubt, ohne dadurch etwas an dem Inhalt zu verändern, ist großen Einschränkungen unterworfen und kann völlig zweckwidrig sein, je nachdem die Art der Erkenntnis und der Grad der Überzeugung ist, die man bei Mitteilung seiner Gedanken beabsichtet.

Es gibt eine wissenschaftliche Erkenntnis, welche auf deutlichen Begriffen und erkannten Prinzipien ruht, und eine populäre Erkenntnis, welche bloß auf mehr oder weniger entwickelte Gefühle sich gründet. Was der letztern oft sehr beförderlich ist, kann der erstern geradezu widerstreiten.

Da, wo man eine strenge Überzeugung aus Prinzipien zu bewirken sucht, da ist es nicht damit gethan, die Wahrheit bloß dem Inhalt nach vorzutragen, sondern auch die Probe der Wahrheit muß in der Form des Vortrags zugleich mit enthalten sein. Dies kann aber nichts anders heißen, als: nicht bloß der Inhalt, sondern auch die Darlegung desselben muß den Denkgesetzen gemäß sein. Mit derselben strengen Notwendigkeit, mit welcher sich die Begriffe im Verstand aneinander schließen, müssen sie sich auch im Vortrag zusammenfügen, und die Stetigkeit in der Darstellung muß der Stetigkeit in der Idee entsprechen. Nun streitet aber jede Freiheit, die der Imagination bei Erkenntnissen eingeräumt wird, mit der strengen Notwendigkeit, nach

welcher der Verstand Urteile mit Urteilen und Schlüsse mit Schlüssen zusammenkettet. Die Einbildungskraft strebt, ihrer Natur gemäß, immer nach Anschauungen, d. h. nach ganzen und durchgängig bestimmten Vorstellungen, und ist ohne Unterlaß bemüht, das Allgemeine in einem einzelnen Fall darzustellen, es in Raum und Zeit zu begrenzen, den Begriff zum Individuum zu machen, dem Abstrakten einen Körper zu geben. Sie liebt ferner in ihren Zusammensetzungen Freiheit und erkennt dabei kein andres Gesetz als den Zufall der Raum- und der Zeitverknüpfung; denn diese ist der einzige Zusammenhang, der zwischen unsern Vorstellungen übrigbleibt, wenn wir alles, was Begriff ist, was sie innerlich verbindet, hinwegdenken. Gerade umgekehrt beschäftigt sich der Verstand nur mit Teilvorstellungen oder Begriffen, und sein Bestreben geht dahin, im lebendigen Ganzen einer Anschauung Merkmale zu unterscheiden. Weil er die Dinge nach ihren innern Verhältnissen verknüpft, die sich nur durch Absonderung entdecken lassen, so kann der Verstand nur insofern, als er vorher trennte, d. h. nur durch Teilvorstellungen, verbinden. Der Verstand beobachtet in seinen Kombinationen strenge Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit, und es ist bloß der stetige Zusammenhang der Begriffe, wodurch er befriedigt werden kann. Dieser Zusammenhang wird aber jedesmal gestört, so oft die Einbildungskraft ganze Vorstellungen (einzelne Fälle) in diese Kette von Abstraktionen einschaltet und in die strenge Notwendigkeit der Sachverknüpfung den Zufall der Zeitverknüpfung mischt.* Es ist daher unumgänglich nötig, daß da, wo es um

* Ein Schriftsteller, dem es um wissenschaftliche Strenge zu thun ist, wird sich deswegen der Beispiele sehr ungern und sehr sparsam bedienen. Was vom Allgemeinen mit vollkommner Wahrheit gilt, erleidet in jedem besondern Fall Einschränkungen; und da in jedem besondern Fall sich Umstände finden, die in Rücksicht auf den allgemeinen Begriff, der dadurch dargestellt werden soll, zufällig sind, so ist immer zu fürchten, daß diese zufälligen Beziehungen in jenen allgemeinen Begriff mit hineingetragen werden und ihm von seiner Allgemeinheit und Notwendigkeit etwas rauben.[1]

[1] Diese Bemerkung richtet sich vielleicht gegen Fichtes Stil in der Abhandlung „Über Geist und Buchstab in der Philosophie", deren Aufnahme in die „Horen" Schiller abgelehnt hatte.

strenge Konsequenz im Denken zu thun ist, die Imagination ihren willkürlichen Charakter verleugne und ihr Bestreben nach möglichster Sinnlichkeit in den Vorstellungen und möglichster Freiheit in Verknüpfung derselben dem Bedürfnis des Verstandes unterordnen und aufopfern lerne. Deswegen muß schon der Vortrag darnach eingerichtet sein, durch Ausschließung alles Individuellen und Sinnlichen jenes Bestreben der Einbildungskraft niederzuschlagen und sowohl durch Bestimmtheit im Ausdruck ihrem unruhigen Dichtungstrieb, als durch Gesetzmäßigkeit im Fortschritt ihrer Willkür in Kombinationen Schranken zu setzen. Freilich wird sie sich nicht ohne Widerstand diesem Joch unterwerfen; aber man rechnet hier auch billig auf einige Selbstverleugnung und auf einen ernstlichen Entschluß des Zuhörers oder Lesers, um der Sache willen die Schwierigkeiten nicht zu achten, welche von der Form unzertrennlich sind.

Wo sich aber ein solcher Entschluß nicht voraussehen läßt, und wo man sich keine Hoffnung machen kann, daß das Interesse an dem Inhalt stark genug sein werde, um zu dieser Anstrengung Mut zu machen, da wird man freilich auf Mitteilung einer wissenschaftlichen Erkenntnis Verzicht thun müssen, dafür aber in Ansehung des Vortrags etwas mehr Freiheit gewinnen. Man verläßt in diesem Falle die Form der Wissenschaft, die zu viel Gewalt gegen die Einbildungskraft ausübt und nur durch die Wichtigkeit des Zwecks kann annehmlich gemacht werden, und erwählt dafür die Form der Schönheit, die, unabhängig von allem Inhalt, sich schon durch sich selbst empfiehlt. Weil die Sache die Form nicht in Schutz nehmen will, so muß die Form die Sache vertreten.

Der populäre Unterricht verträgt sich mit dieser Freiheit. Da der Volksredner oder Volksschriftsteller (eine Benennung, unter der ich jeden befasse, der nicht ausschließend an den Gelehrten sich wendet) zu keinem vorbereiteten Publikum spricht und seine Leser nicht wie der andere auswählt, sondern sie nehmen muß, wie er sie findet, so kann er auch bloß die allgemeinen Bedingungen des Denkens und bloß die allgemeinen Antriebe zur Aufmerksamkeit, aber noch keine besondere Denkfertigkeit, noch

keine Bekanntschaft mit bestimmten Begriffen, noch kein Interesse an bestimmten Gegenständen bei denselben voraussetzen. Er kann es also auch nicht darauf ankommen lassen, ob die Einbildungskraft derer, die er unterrichten will, mit seinen Abstraktionen den gehörigen Sinn verknüpfen und zu den allgemeinen Begriffen, auf die der wissenschaftliche Vortrag sich einschränkt, einen Inhalt darbieten werde. Um sicher zu gehen, gibt er daher lieber die Anschauungen und einzelnen Fälle gleich mit, auf welche sich jene Begriffe beziehen, und überläßt es dem Verstand seiner Leser, den Begriff aus dem Stegreif daraus zu bilden. Die Einbildungskraft wird also bei dem populären Vortrag schon weit mehr ins Spiel gemischt, aber doch immer nur reproduktiv (empfangene Vorstellungen erneuernd), nicht aber produktiv (ihre selbstbildende Kraft beweisend). Jene einzelnen Fälle oder Anschauungen sind für den gegenwärtigen Zweck viel zu genau berechnet und für den Gebrauch, der davon gemacht werden soll, viel zu bestimmt eingerichtet, als daß die Einbildungskraft es vergessen könnte, daß sie bloß im Dienst des Verstandes handelt. Der Vortrag hält sich zwar etwas näher an das Leben und an die Sinnenwelt, aber er verliert sich noch nicht in derselben. Die Darstellung ist also noch immer bloß didaktisch; denn um schön zu sein, fehlen ihr noch die zwei vornehmsten Eigenschaften, Sinnlichkeit im Ausdruck und Freiheit in der Bewegung.

Frei wird die Darstellung, wenn der Verstand den Zusammenhang der Ideen zwar bestimmt, aber mit so versteckter Gesetzmäßigkeit, daß die Einbildungskraft dabei völlig willkürlich zu verfahren und bloß dem Zufall der Zeitverknüpfung zu folgen scheint. Sinnlich wird die Darstellung, wenn sie das Allgemeine in das Besondere versteckt und der Phantasie das lebendige Bild (die ganze Vorstellung) hingibt, wo es bloß um den Begriff (die Teilvorstellung) zu thun ist. Die sinnliche Darstellung ist also, von der einen Seite betrachtet, reich, weil sie da, wo nur eine Bestimmung verlangt wird, ein vollständiges Bild, ein Ganzes von Bestimmungen, ein Individuum gibt; sie ist aber, von einer andern Seite betrachtet, wieder eingeschränkt und arm, weil sie nur von einem Individuum und von einem

einzelnen Fall behauptet, was doch von einer ganzen Sphäre zu verstehen ist. Sie verkürzt also den Verstand gerade um so viel, als sie der Imagination im Überfluß darbietet; denn je vollständiger an Inhalt eine Vorstellung ist, desto kleiner ist ihr Umfang. Das Interesse der Einbildungskraft ist, ihre Gegenstände nach Willkür zu wechseln; das Interesse des Verstandes ist, die seinigen mit strenger Notwendigkeit zu verknüpfen. So sehr diese beiden Interessen miteinander zu streiten scheinen, so gibt es doch zwischen beiden einen Punkt der Vereinigung, und diesen auszufinden, ist das eigentliche Verdienst der schönen Schreibart.

Um der Imagination Genüge zu thun, muß die Rede einen materiellen Teil oder Körper haben, und diesen machen die Anschauungen aus, von denen der Verstand die einzelnen Merkmale oder Begriffe absondert; denn so abstrakt wir auch denken mögen, so ist es doch immer zuletzt etwas Sinnliches, was unserm Denken zum Grund liegt. Nur will die Imagination ungebunden und regellos von Anschauung zu Anschauung überspringen und sich an keinen andern Zusammenhang als den der Zeitfolge binden. Stehen also die Anschauungen, welche den körperlichen Teil zu der Rede hergeben, in keiner Sachverknüpfung untereinander, scheinen sie vielmehr als unabhängige Glieder und als eigene Ganze für sich selbst zu bestehen, verraten sie die ganze Unordnung einer spielenden und bloß sich selbst gehorchenden Einbildungskraft, so hat die Einkleidung ästhetische Freiheit, und das Bedürfnis der Phantasie ist befriedigt. Eine solche Darstellung, könnte man sagen, ist ein organisches Produkt, wo nicht bloß das Ganze lebt, sondern auch die einzelnen Teile ihr eigentümliches Leben haben; die bloß wissenschaftliche Darstellung ist ein mechanisches Werk, wo die Teile, leblos für sich selbst, dem Ganzen durch ihre Zusammenstimmung ein künstliches Leben erteilen.

Um auf der andern Seite dem Verstande Genüge zu thun und Erkenntnis hervorzubringen, muß die Rede einen geistigen Teil, Bedeutung, haben, und diese erhält sie durch die Begriffe, vermittelst welcher jene Anschauungen aufeinander bezogen und in ein Ganzes verbunden werden. Findet nun zwischen diesen Be=

griffen, als dem geistigen Teil der Rede, der genaueste Zusammenhang statt, während daß sich die ihnen korrespondierenden Anschauungen, als der sinnliche Teil der Rede, bloß durch ein willkürliches Spiel der Phantasie zusammenzufinden scheinen, so ist das Problem gelöst, und der Verstand wird durch Gesetzmäßigkeit befriedigt, indem der Phantasie durch Gesetzlosigkeit geschmeichelt wird.

Untersucht man die Zauberkraft der schönen Diktion, so wird man allemal finden, daß sie in einem solchen glücklichen Verhältnis zwischen äußerer Freiheit und innerer Notwendigkeit enthalten ist. Zu dieser Freiheit der Einbildungskraft trägt die Individualisierung der Gegenstände und der figürliche oder uneigentliche Ausdruck das meiste bei, jene, um die Sinnlichkeit zu erhöhen, dieser, um sie da, wo sie nicht ist, zu erzeugen. Indem wir die Gattung durch ein Individuum repräsentieren und einen allgemeinen Begriff in einem einzelnen Falle darstellen, nehmen wir der Phantasie die Fesseln ab, die der Verstand ihr angelegt hatte, und geben ihr Vollmacht, sich schöpferisch zu beweisen. Immer nach Vollständigkeit der Bestimmungen strebend, erhält und gebraucht sie jetzt das Recht, das ihr hingegebene Bild nach Gefallen zu ergänzen, zu beleben, umzustalten, ihm in allen seinen Verbindungen und Verwandlungen zu folgen. Sie darf augenblicklich ihrer untergeordneten Rolle vergessen und sich als eine willkürliche Selbstherrscherin betragen, weil durch den strengen innern Zusammenhang hinlänglich dafür gesorgt ist, daß sie dem Zügel des Verstandes nie ganz entfliehen kann. Der uneigentliche Ausdruck treibt diese Freiheit noch weiter, indem er Bilder zusammengattet, die ihrem Inhalt nach ganz verschieden sind, aber sich gemeinschaftlich unter einem höhern Begriff verbinden. Weil sich nun die Phantasie an den Inhalt, der Verstand hingegen an jenen höhern Begriff hält, so macht die erstere eben da einen Sprung, wo der letztere die vollkommenste Stetigkeit wahrnimmt. Die Begriffe entwickeln sich nach dem Gesetz der Notwendigkeit, aber nach dem Gesetz der Freiheit gehen sie an der Einbildungskraft vorüber; der Gedanke bleibt derselbe, nur wechselt das Medium, das ihn dar-

stellt. So erschafft sich der beredte Schriftsteller aus der Anarchie selbst die herrlichste Ordnung und errichtet auf einem immer wechselnden Grunde, auf dem Strome der Imagination, der immer fortfließt, ein festes Gebäude.

Stellt man zwischen der wissenschaftlichen, der populären und der schönen Diktion eine Vergleichung an, so zeigt sich, daß alle drei zwar den Gedanken, um den es zu thun ist, der Materie nach gleich getreu überliefern und uns also alle drei zu einer Erkenntnis verhelfen, daß aber die Art und der Grad dieser Erkenntnis bei einer jeden merklich verschieden sind. Der schöne Schriftsteller stellt uns die Sache, von der er handelt, viel mehr als möglich und als wünschenswürdig vor, als daß er uns von der Wirklichkeit oder gar von der Notwendigkeit derselben überzeugen könnte; denn sein Gedanke kündigt sich bloß als eine willkürliche Schöpfung der Einbildungskraft an, die für sich allein nie im stand ist, die Realität ihrer Vorstellungen zu verbürgen. Der populäre Schriftsteller erweckt uns den Glauben, daß es sich wirklich so verhalte, aber weiter bringt er es auch nicht; denn er macht uns die Wahrheit jenes Satzes zwar fühlbar, aber nicht absolut gewiß. Das Gefühl aber kann wohl lehren, was ist, aber niemals, was sein muß. Der philosophische Schriftsteller erhebt jenen Glauben zur Überzeugung; denn er erweist aus unbezweifelten Gründen, daß es sich notwendig so verhalte.

Wenn man von den bisherigen Grundsätzen ausgehet, so wird es nicht schwer sein, einer jeden von diesen drei verschiedenen Formen der Diktion ihre schickliche Stelle anzuweisen. Im ganzen genommen wird sich als Regel annehmen lassen, daß da, wo es nicht bloß an dem Resultat, sondern zugleich an den Beweisen liegt, die wissenschaftliche Schreibart, und da, wo es überhaupt nur um das Resultat zu thun ist, die populäre und schöne Schreibart den Vorzug verdienen. Wann aber der populäre Ausdruck in den schönen übergehen darf, das entscheidet der größere oder geringere Grad des Interesse, den man vorauszusetzen und zu bewirken hat.

Der reine wissenschaftliche Ausdruck setzt uns (mehr oder weniger, je nachdem er philosophischer oder populärer ist) in den

Besitz einer Erkenntnis; der schöne Ausdruck leiht uns dieselbe bloß zu augenblicklichem Genuß und Gebrauche. Der erste gibt uns — wenn ich mir die Vergleichung erlauben darf — den Baum mitsamt der Wurzel, aber freilich müssen wir uns gedulden, bis er blühet und Früchte trägt; der schöne Ausdruck bricht uns bloß die Blüten und Früchte davon ab, aber der Baum, der sie trug, wird nicht unser, und wenn jene verwelkt und genossen sind, ist unser Reichtum verschwunden. So widersinnig es nun wäre, demjenigen die bloße Blume oder Frucht abzubrechen, der den Baum selbst in seinen Garten verpflanzt haben will, ebenso ungereimt würde es sein, dem, welchem gerade jetzt nur nach einer Frucht gelüstet, den Baum selbst mit seinen künftigen Früchten anzubieten. Die Anwendung ergibt sich von selbst, und ich bemerke bloß, daß der schöne Ausdruck ebensowenig für den Lehrstuhl, als der schulgerechte für den schönen Umgang und für die Rednerbühne taugt.

Der Lernende sammelt für spätere Zwecke und für einen künftigen Gebrauch; daher der Lehrer dafür zu sorgen hat, ihn zum völligen Eigentümer der Kenntnisse zu machen, die er ihm beibringt. Nichts aber ist unser, als was dem Verstand übergeben wird. Der Redner hingegen bezweckt einen schnellen Gebrauch und hat ein gegenwärtiges Bedürfnis seines Publikums zu befriedigen. Sein Interesse ist es also, die Kenntnisse, welche er ausstreut, so schnell, als er immer kann, praktisch zu machen, und dies erreicht er am sichersten, wenn er sie dem Sinn übergibt und für die Empfindung zubereitet. Der Lehrer, der sein Publikum bloß auf Bedingungen übernimmt und berechtigt ist, die Stimmung des Gemüts, die zur Aufnahme der Wahrheit erfodert wird, schon bei demselben vorauszusetzen, richtet sich bloß nach dem Objekt seines Vortrags, da im Gegenteil der Redner, der mit seinem Publikum keine Bedingung eingehen darf und die Neigung erst zu seinem Vorteil gewinnen muß, sich zugleich nach den Subjekten zu richten hat, an die er sich wendet. Jener, dessen Publikum schon da war und wiederkommt, braucht bloß Bruchstücke zu liefern, die mit vorhergegangenen Vorträgen erst ein Ganzes ausmachen; dieser, dessen Publikum ohne Aufhören wech=

selt, unvorbereitet kommt und vielleicht nie zurückkehrt, muß sein Geschäft bei jedem Vortrag vollenden; jede seiner Aufführungen muß ein Ganzes für sich sein und ihren vollständigen Aufschluß enthalten.

Daher ist es kein Wunder, wenn ein noch so gründlicher dogmatischer Vortrag in der Konversation und auf der Kanzel kein Glück macht und ein noch so geistvoller schöner Vortrag auf dem Lehrstuhl keine Früchte trägt — wenn die schöne Welt Schriften ungelesen läßt, die in der gelehrten Epoche machen, und der Gelehrte Werke ignoriert, die eine Schule der Weltleute sind und von allen Liebhabern des Schönen mit Begierde verschlungen werden. Jedes kann in dem Kreis, für den es bestimmt ist, Bewunderung verdienen, ja, an innerm Gehalt können beide vollkommen gleich sein, aber es hieße etwas Unmögliches verlangen, wenn ein Werk, das den Denker anstrengt, zugleich dem bloßen Schöngeist zum leichten Spiele dienen sollte.

Aus diesem Grunde halte ich es für schädlich, wenn für den Unterricht der Jugend Schriften gewählt werden, worin wissenschaftliche Materien in schöne Form eingekleidet sind. Ich rede hier ganz und gar nicht von solchen Schriften, wo der Inhalt der Form aufgeopfert worden ist, sondern von wirklich vortrefflichen Schriften, die die schärfste Sachprobe aushalten, aber diese Probe in ihrer Form nicht enthalten. Es ist wahr, man erreicht mit solchen Schriften den Zweck, gelesen zu werden, aber immer auf Unkosten des wichtigeren Zweckes, warum man gelesen werden will. Der Verstand wird bei dieser Lektüre immer nur in seiner Zusammenstimmung mit der Einbildungskraft geübt und lernt also nie die Form von dem Stoffe scheiden und als ein reines Vermögen handeln. Und doch ist schon die bloße Übung des Verstandes ein Hauptmoment bei dem Jugendunterricht, und an dem Denken selbst liegt in den meisten Fällen mehr als an dem Gedanken. Wenn man haben will, daß ein Geschäft gut besorgt werde, so mag man sich ja hüten, es als ein Spiel anzukündigen. Vielmehr muß der Geist schon durch die Form der Behandlung in Spannung gesetzt und mit einer gewissen Gewalt von der Passivität zur Thätigkeit fortgestoßen werden. Der Lehrer soll

seinem Schüler die strenge Gesetzmäßigkeit der Methode keineswegs verbergen, sondern ihn vielmehr darauf aufmerksam und womöglich darnach begierig machen. Der Studierende soll lernen einen Zweck verfolgen und um des Zwecks willen auch ein beschwerliches Mittel sich gefallen lassen. Frühe schon soll er nach der edlern Lust streben, welche der Preis der Anstrengung ist. Bei dem wissenschaftlichen Vortrag werden die Sinne ganz und gar abgewiesen, bei dem schönen werden sie ins Interesse gezogen. Was wird die Folge davon sein? Man verschlingt eine solche Schrift, eine solche Unterhaltung mit Anteil; aber wird man um die Resultate befragt, so ist man kaum im stande, davon Rechenschaft zu geben. Und sehr natürlich! Denn die Begriffe dringen zu ganzen Massen in die Seele, und der Verstand erkennt nur, wo er unterscheidet; das Gemüt verhielt sich während der Lektüre vielmehr leidend als thätig, und der Geist besitzt nichts, als was er thut.

[1]Dies gilt übrigens bloß von dem Schönen gemeiner Art und von der gemeinen Art, das Schöne zu empfinden. Das wahrhaft Schöne gründet sich auf die strengste Bestimmtheit, auf die genaueste Absonderung, auf die höchste innere Notwendigkeit; nur muß diese Bestimmtheit sich eher finden lassen, als gewaltsam hervordrängen. Die höchste Gesetzmäßigkeit muß da sein, aber sie muß als Natur erscheinen. Ein solches Produkt wird dem Verstand vollkommen Genüge thun, sobald es studiert wird, aber eben weil es wahrhaft schön ist, so dringt es seine Gesetzmäßigkeit nicht auf, so wendet es sich nicht an den Verstand insbesondere, sondern spricht als reine Einheit zu dem harmonierenden Ganzen des Menschen, als Natur zu Natur. Ein gemeiner Beurteiler findet es vielleicht leer, dürftig, viel zu wenig bestimmt; gerade dasjenige, worin der Triumph der Darstellung besteht, die vollkommene Auflösung der Teile in einem reinen Ganzen, beleidigt ihn, weil er nur zu unterscheiden versteht und nur für das Einzelne Sinn hat. Zwar soll bei philosophischen Darstellungen der Verstand, als Unterscheidungsvermögen, befriediget

[1] Im folgenden verteidigt Schiller seine philosophische Schreibweise gegen Vorwürfe Fichtes.

werden, es sollen einzelne Resultate für ihn daraus hervorgehen; dies ist der Zweck, der auf keine Weise hintangesetzt werden darf. Wenn aber der Schriftsteller durch die strengste innere Bestimmtheit dafür gesorgt hat, daß der Verstand diese Resultate notwendig finden muß, sobald er sich nur darauf einläßt, aber, damit allein nicht zufrieden und genötigt durch seine Natur (die immer als harmonische Einheit wirkt und, wo sie durch das Geschäft der Abstraktion diese Einheit verloren, solche schnell wiederherstellt), wenn er das Getrennte wieder verbindet und durch die vereinigte Auffoderung der sinnlichen und geistigen Kräfte immer den ganzen Menschen in Anspruch nimmt, so hat er wahrhaftig nicht um so viel schlechter geschrieben, als er dem Höchsten näher gekommen ist.[1] Der gemeine Beurteiler freilich, der ohne Sinn für jene Harmonie immer nur auf das Einzelne dringt, der in der Peterskirche selbst nur die Pfeiler suchen würde, welche dieses künstliche Firmament unterstützen, dieser wird es ihm wenig Dank wissen, daß er ihm eine doppelte Mühe machte: denn ein solcher muß ihn freilich erst *übersetzen*, wenn er ihn verstehen will, so wie der bloße nackte Verstand, entblößt von allem Darstellungsvermögen, das Schöne und Harmonische in der Natur wie in der Kunst erst in seine Sprache umsetzen und auseinanderlegen, kurz, so wie der Schüler, um zu lesen, erst buchstabieren muß. Aber von der Beschränktheit und Bedürftigkeit seiner Leser empfängt der darstellende Schriftsteller niemals das Gesetz. Dem Ideal, das er in sich selbst trägt, geht er entgegen, unbekümmert, wer ihm etwa folgt und wer zurückbleibt. Es werden viele zurückbleiben: denn so selten es schon ist, auch nur denkende Leser zu finden, so ist es doch noch unendlich seltener, solche anzutreffen, welche darstellend denken können. Ein solcher Schriftsteller wird es also der Natur der Sache nach sowohl mit denjenigen verderben, welche nur anschauen und nur empfinden (denn er legt ihnen die saure Arbeit des Denkens auf), als mit denjenigen,

[1] Wenn der Schriftsteller dem willigen Verstande einzelne Resultate bietet, aber wenn er zugleich seiner harmonischen Natur gemäß den ganzen Menschen in Anspruch nimmt, so rc. — Fichte hatte Schillers Schreibart vorgeworfen, daß sie Unmögliches von der Einbildungskraft verlange: zu denken Er müsse alle Schriften Schillers erst für den Verstand übersetzen.

welche nur denken (denn er fodert von ihnen, was für sie schlechthin unmöglich ist: lebendig zu bilden). Weil aber beide nur sehr unvollkommene Repräsentanten gemeiner[1] und echter Menschheit sind, welche durchaus Harmonie jener beiden Geschäfte fodert, so bedeutet ihr Widerspruch nichts; vielmehr bestätigen ihm ihre Urteile, daß er erreichte, was er suchte. Der abstrakte Denker findet seinen Inhalt gedacht und der anschauende Leser seine Schreibart lebendig: beide billigen also, was sie fassen, und vermissen nur, was ihr Vermögen übersteigt.

Ein solcher Schriftsteller ist aber aus eben diesem Grunde ganz und gar nicht dazu gemacht, einen Unwissenden mit dem Gegenstande, den er behandelt, bekannt zu machen oder, im eigentlichsten Sinne des Worts, zu lehren. Dazu ist er glücklicherweise auch nicht nötig, weil es für den Unterricht der Schüler nie an Subjekten fehlen wird. Der Lehrer in strengster Bedeutung muß sich nach der Bedürftigkeit richten; er geht von der Voraussetzung des Unvermögens aus, da hingegen jener von seinem Leser oder Zuhörer schon eine gewisse Integrität und Ausbildung fodert. Dafür schränkt sich aber seine Wirkung auch nicht darauf ein, bloß tote Begriffe mitzuteilen: er ergreift mit lebendiger Energie das Lebendige und bemächtiget sich des ganzen Menschen, seines Verstandes, seines Gefühls, seines Willens zugleich.

Wenn es für die Gründlichkeit der Erkenntnis nachteilig befunden wurde, bei dem eigentlichen Lernen den Foderungen des Geschmacks Raum zu geben, so wird dadurch keineswegs behauptet, daß die Bildung dieses Vermögens bei dem Studierenden zu frühzeitig sei. Ganz im Gegenteil soll man ihn aufmuntern und veranlassen, Kenntnisse, die er sich auf dem Wege der Schule zu eigen machte, auf dem Wege der lebendigen Darstellung mitzuteilen. Sobald das erstere nur beobachtet worden ist, kann das zweite keine andere als nützliche Folgen haben. Gewiß muß man einer Wahrheit schon in hohem Grad mächtig sein, um ohne Gefahr die Form verlassen zu können, in der sie gefunden wurde;

[1] Allgemeiner.

man muß einen großen Verstand besitzen, um selbst in dem freien Spiele der Imagination sein Objekt nicht zu verlieren. Wer mir seine Kenntnisse in schulgerechter Form überliefert, der überzeugt mich zwar, daß er sie richtig faßte und zu behaupten weiß; wer aber zugleich im stande ist, sie in einer schönen Form mitzuteilen, der beweist nicht nur, daß er dazu gemacht ist, sie zu erweitern, er beweist auch, daß er sie in seine Natur aufgenommen und in seinen Handlungen darzustellen fähig ist. Es gibt für die Resultate des Denkens keinen andern Weg zu dem Willen und in das Leben als durch die selbstthätige Bildungskraft. Nichts, als was in uns selbst schon lebendige That ist, kann es außer uns werden, und es ist mit Schöpfungen des Geistes wie mit organischen Bildungen: nur aus der Blüte geht die Frucht vor.

Wenn man überlegt, wie viele Wahrheiten als innere Anschauungen längst schon lebendig wirkten, ehe die Philosophie sie demonstrierte, und wie kraftlos öfters die demonstriertesten Wahrheiten für das Gefühl und den Willen bleiben, so erkennt man, wie wichtig es für das praktische Leben ist, diesen Wink der Natur zu befolgen und die Erkenntnisse der Wissenschaft wieder in lebendige Anschauung umzuwandeln. Nur auf diese Art ist man im stande, an den Schätzen der Weisheit auch diejenigen Anteil nehmen zu lassen, denen schon ihre Natur untersagte, den unnatürlichen Weg der Wissenschaft zu wandeln. Die Schönheit leistet hier in Rücksicht auf die Erkenntnis eben das, was sie im Moralischen in Rücksicht auf die Handlungsweise leistet: sie vereinigt die Menschen in den Resultaten und in der Materie, die sich in der Form und in den Gründen niemals vereinigt haben würden.

Das andre Geschlecht kann und darf, seiner Natur und seiner schönen Bestimmung nach, mit dem männlichen nie die Wissenschaft, aber durch das Medium der Darstellung kann es mit demselben die Wahrheit teilen. Der Mann läßt es sich noch wohl gefallen, daß sein Geschmack beleidigt wird, wenn nur der innere Gehalt den Verstand entschädigt. Gewöhnlich ist es ihm nur desto lieber, je härter die Bestimmtheit hervortritt, und je reiner sich das innere Wesen von der Erscheinung absondert.

Aber das Weib vergibt dem reichsten Inhalt die vernachlässigte Form nicht, und der ganze innre Bau seines Wesens gibt ihm ein Recht zu dieser strengen Foderung. Dieses Geschlecht, das, wenn es auch nicht durch Schönheit herrschte, schon allein deswegen das schöne Geschlecht heißen müßte, weil es durch Schönheit beherrscht wird, zieht alles, was ihm vorkommt, vor den Richterstuhl der Empfindung, und was nicht zu dieser spricht oder sie gar beleidigt, ist für dasselbe verloren. Freilich kann ihm in diesem Kanal nur die Materie der Wahrheit, aber nicht die Wahrheit selbst überliefert werden, die von ihrem Beweis unzertrennlich ist. Aber glücklicherweise braucht es auch nur die Materie der Wahrheit, um seine höchste Vollkommenheit zu erreichen, und die bisher erschienenen Ausnahmen können den Wunsch nicht erregen, daß sie zur Regel werden möchten.

Das Geschäft also, welches die Natur dem andern Geschlecht nicht bloß nachließ, sondern verbot, muß der Mann doppelt auf sich nehmen, wenn er anders dem Weibe in diesem wichtigen Punkt des Daseins auf gleicher Stufe begegnen will. Er wird also so viel, als er nur immer kann, aus dem Reich der Abstraktion, wo er regiert, in das Reich der Einbildungskraft und Empfindung hinüberzuziehen suchen, wo das Weib zugleich Muster und Richterin ist. Er wird, da er in dem weiblichen Geiste keine dauerhaften Pflanzungen anlegen kann, so viele Blüten und Früchte, als immer möglich ist, auf seinem eigenen Feld zu erzielen suchen, um den schnell verwelkenden Vorrat auf dem andern desto öfter erneuern und da, wo keine natürliche Ernte reift, eine künstliche unterhalten zu können. Der Geschmack verbessert — oder verbirgt — den natürlichen Geistesunterschied beider Geschlechter, er nährt und schmückt den weiblichen Geist mit den Produkten des männlichen und läßt das reizende Geschlecht empfinden, wo es nicht gedacht, und genießen, wo es nicht gearbeitet hat.

Dem Geschmack ist also, unter den Einschränkungen, deren ich bisher erwähnte, bei Mitteilung der Erkenntnis zwar die Form anvertraut, aber unter der ausdrücklichen Bedingung, daß er sich nicht an dem Inhalt vergreife. Er soll nie vergessen, daß er einen fremden Auftrag ausrichtet und nicht seine eignen Ge-

schäfte führt. Sein ganzer Anteil soll darauf eingeschränkt sein, das Gemüt in eine der Erkenntnis günstige Stimmung zu versetzen; aber in allem dem, was die Sache betrifft, soll er sich durchaus keiner Autorität anmaßen.

Wenn er das letztere thut, wenn er sein Gesetz — welches kein anders ist, als der Einbildungskraft gefällig zu sein und in der Betrachtung zu vergnügen — zum obersten erhebt, wenn er dieses Gesetz nicht bloß auf die Behandlung, sondern auch auf die Sache anwendet und nach Maßgabe desselben die Materialien nicht bloß ordnet, sondern wählt, so überschreitet er nicht nur, sondern veruntreut seinen Auftrag und verfälscht das Objekt, das er uns treu überliefern sollte. Nach dem, was die Dinge sind, wird jetzt nicht mehr gefragt, sondern wie sie sich am besten den Sinnen empfehlen. Die strenge Konsequenz der Gedanken, welche bloß hätte verborgen werden sollen, wird als eine lästige Fessel weggeworfen; die Vollkommenheit wird der Annehmlichkeit, die Wahrheit der Teile der Schönheit des Ganzen, das innere Wesen dem äußern Eindruck aufgeopfert. Wo aber der Inhalt sich nach der Form richten muß, da ist gar kein Inhalt: die Darstellung ist leer, und anstatt sein Wissen vermehrt zu haben, hat man bloß ein unterhaltendes Spiel getrieben.

Schriftsteller, welche mehr Witz als Verstand und mehr Geschmack als Wissenschaft besitzen, machen sich dieser Betrügerei nur allzu oft schuldig, und Leser, die mehr zu empfinden als zu denken gewohnt sind, zeigen sich nur zu bereitwillig, sie zu verzeihen. Überhaupt ist es bedenklich, dem Geschmack seine völlige Ausbildung zu geben, ehe man den Verstand als reine Denkkraft geübt und den Kopf mit Begriffen bereichert hat. Denn da der Geschmack nur immer auf die Behandlung und nicht auf die Sache sieht, so verliert sich da, wo er der alleinige Richter ist, aller Sachunterschied der Dinge. Man wird gleichgültig gegen die Realität und setzt endlich allen Wert in die Form und in die Erscheinung.

Daher der Geist der Oberflächlichkeit und Frivolität, den man sehr oft bei solchen Ständen und in solchen Zirkeln herrschen sieht, die sich sonst nicht mit Unrecht der höchsten Verfeinerung

rühmen. Einen jungen Menschen in diese Zirkel der Grazien einzuführen, ehe die Musen ihn als mündig entlassen haben, muß ihm notwendig verderblich werden, und es kann gar nicht fehlen, daß eben das, was dem reifen Jüngling die äußere Vollendung gibt, den unreifen zum Gecken macht.* Stoff ohne Form ist freilich nur ein halber Besitz, denn die herrlichsten Kenntnisse liegen in einem Kopf, der ihnen keine Gestalt zu geben weiß, wie tote Schätze vergraben. Form ohne Stoff hingegen ist gar nur der Schatte eines Besitzes, und alle Kunstfertigkeit im Ausdruck kann demjenigen nichts helfen, der nichts auszudrücken hat.

Wenn also die schöne Kultur nicht auf diesen Abweg führen soll, so muß der Geschmack nur die äußere Gestalt, Vernunft und Erfahrung aber das innere Wesen bestimmen. Wird der Eindruck auf den Sinn zum höchsten Richter gemacht und die Dinge bloß auf die Empfindung bezogen, so tritt der Mensch niemals aus der Dienstbarkeit der Materie, so wird es niemals Licht in

* Herr Garve hat in seiner einsichtsvollen Vergleichung bürgerlicher und adeliger Sitten im ersten Teil seiner „Versuche ꝛc.“[1] (einer Schrift, von der ich voraussetzen darf, daß sie in jedermanns Händen sein werde[2]) unter den Prärogativen des adeligen Jünglings auch die frühzeitige Kompetenz desselben zu dem Umgange mit der großen Welt angeführt, von welchem der bürgerliche schon durch seine Geburt ausgeschlossen ist. Ob aber dieses Vorrecht, welches in Absicht auf die äußere und ästhetische Bildung unstreitig als ein Vorteil zu betrachten ist, auch in Absicht auf die innere Bildung des adeligen Jünglings und also auf das Ganze seiner Erziehung noch ein Gewinn heißen könne, darüber hat uns Herr Garve seine Meinung nicht gesagt, und ich zweifle, ob er eine solche Behauptung würde rechtfertigen können. Soviel auch auf diesem Wege an Form zu gewinnen ist, soviel muß dadurch an Materie versäumt werden, und wenn man überlegt, wieviel leichter sich Form zu einem Inhalt, als Inhalt zu einer Form findet, so dürfte der Bürger den Edelmann um dieses Prärogativ nicht sehr beneiden. Wenn es freilich auch fernerhin bei der Einrichtung bleiben soll, daß der Bürgerliche arbeitet und der Adelige repräsentiert, so kann man kein passenderes Mittel dazu wählen als gerade diesen Unterschied in der Erziehung; aber ich zweifle, ob der Adelige sich eine solche Teilung immer gefallen lassen wird.

[1] „Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichen Leben“ (1792), Teil 1, etwa S. 308 ff.

[2] Vgl. Goethes Bemerkung („Wahrheit und Dichtung“, Buch 7): „Mendelssohn, Garve traten auf und erregten allgemeine Teilnahme und Bewunderung“

seinem Geist, kurz, so verliert er ebensoviel an Freiheit der Vernunft, als er der Einbildungskraft zu viel verstattet.

Das Schöne thut seine Wirkung schon bei der bloßen Betrachtung, das Wahre will Studium. Wer also bloß seinen Schönheitssinn übte, der begnügt sich auch da, wo schlechterdings Studium nötig ist, mit der superfiziellen Betrachtung und will auch da bloß verständig spielen, wo Anstrengung und Ernst erfodert wird. Durch die bloße Betrachtung wird aber nie etwas gewonnen. Wer etwas Großes leisten will, muß tief eindringen, scharf unterscheiden, vielseitig verbinden und standhaft beharren. Selbst der Künstler und Dichter, obgleich beide nur für das Wohlgefallen bei der Betrachtung arbeiten, können nur durch ein anstrengendes und nichts weniger als reizendes Studium dahin gelangen, daß ihre Werke uns spielend ergötzen.

Dieses scheint mir auch der untrügliche Probierstein zu sein, woran man den bloßen Dilettanten von dem wahrhaften Kunstgenie unterscheiden kann. Der verführerische Reiz des Großen und Schönen, das Feuer, womit es die jugendliche Imagination entzündet, und der Anschein von Leichtigkeit, womit es die Sinne täuscht, haben schon manchen Unerfahrnen beredet, Palette oder Leier zu ergreifen und auszugießen in Gestalten oder Tönen, was in ihm lebendig wurde. In seinem Kopf arbeiten dunkle Ideen wie eine werdende Welt, die ihn glauben machen, daß er begeistert sei. Er nimmt das Dunkle für das Tiefe, das Wilde für das Kräftige, das Unbestimmte für das Unendliche, das Sinnlose für das Übersinnliche — und wie gefällt er sich nicht in seiner Geburt! Aber des Kenners Urteil will dieses Zeugnis der warmen Selbstliebe nicht bestätigen. Mit ungefälliger Kritik zerstört er das Gaukelwerk der schwärmenden Bildungskraft und leuchtet ihm in den tiefen Schacht der Wissenschaft und Erfahrung hinunter, wo, jedem Uneingeweihten verborgen, der Quell aller wahren Schönheit entspringt. Schlummert nun echte Geniuskraft in dem fragenden Jüngling, so wird zwar anfangs seine Bescheidenheit stutzen, aber der Mut des wahren Talents wird ihn bald zu Versuchen ermuntern. Er studiert, wenn die Natur ihn zum plastischen Künstler ausstattete, den menschlichen Bau

unter dem Messer des Anatomikers, steigt in die unterste Tiefe, um auf der Oberfläche wahr zu sein, und frägt bei der ganzen Gattung herum, um dem Individuum sein Recht zu erweisen. Er behorcht, wenn er zum Dichter geboren ist, die Menschheit in seiner eigenen Brust, um ihr unendlich wechselndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verstehen, unterwirft die üppige Phantasie der Disziplin des Geschmackes und läßt den nüchternen Verstand die Ufer ausmessen, zwischen welchen der Strom der Begeisterung brausen soll. Ihm ist es wohlbekannt, daß nur aus dem unscheinbar Kleinen das Große erwächst, und Sandkorn für Sandkorn trägt er das Wundergebäude zusammen, das uns in einem einzigen Eindruck jetzt schwindelnd faßt. Hat ihn hingegen die Natur bloß zum Dilettanten gestempelt, so erkältet die Schwierigkeit seinen kraftlosen Eifer, und er verläßt entweder, wenn er bescheiden ist, eine Bahn, die ihm Selbstbetrug anwies, oder wenn er es nicht ist, verkleinert er das große Ideal nach dem kleinen Durchmesser seiner Fähigkeit, weil er nicht imstande ist, seine Fähigkeit nach dem großen Maßstab des Ideals zu erweitern. Das echte Kunstgenie ist also immer daran zu erkennen, daß es, bei dem glühendsten Gefühl für das Ganze, Kälte und ausdauernde Geduld für das Einzelne behält und, um der Vollkommenheit keinen Abbruch zu thun, lieber den Genuß der Vollendung aufopfert. Dem bloßen Liebhaber verleidet die Mühseligkeit des Mittels den Zweck, und er möchte es gern beim Hervorbringen so bequem haben als bei der Betrachtung.

[1] Bisher ist von den Nachteilen geredet worden, welche aus einer übertriebenen Empfindlichkeit für das Schöne der Form und aus zu weit ausgedehnten ästhetischen Foderungen für das Denken und für die Einsicht erwachsen. Von weit größerer Bedeutung aber sind eben diese Anmaßungen des Geschmackes, wenn sie den Willen zu ihrem Gegenstand haben; denn es ist doch etwas ganz anders, ob uns der übertriebene Hang für das Schöne an Erweiterung unsers Wissens verhindert, oder ob er den Charakter verderbt und uns Pflichten verletzen macht. Belletristische

[1] Hier beginnt, ursprünglich unter der Überschrift „Über die Gefahr ästhetischer Sitten", der zweite Teil der Abhandlung.

Willkürlichkeit im Denken ist freilich etwas sehr Übles und muß den Verstand verfinstern; aber eben diese Willkürlichkeit, auf Maximen des Willens angewandt, ist etwas Böses und muß unausbleiblich das Herz verderben. Und zu diesem gefahrvollen Extrem neigt die ästhetische Verfeinerung den Menschen, sobald er sich dem Schönheitsgefühle ausschließend anvertraut und den Geschmack zum unumschränkten Gesetzgeber seines Willens macht.

Die moralische Bestimmung des Menschen fodert völlige Unabhängigkeit des Willens von allem Einfluß sinnlicher Antriebe, und der Geschmack, wie wir wissen[1], arbeitet ohne Unterlaß daran, das Band zwischen der Vernunft und den Sinnen immer inniger zu machen. Nun bewirkt er dadurch zwar, daß die Begierden sich veredeln und mit den Foderungen der Vernunft übereinstimmender werden; aber selbst daraus kann für die Moralität zuletzt große Gefahr entstehen.

Dafür nämlich, daß bei dem ästhetisch verfeinerten Menschen die Einbildungskraft auch in ihrem freien Spiele sich nach Gesetzen richtet, und daß der Sinn sich gefallen läßt, nicht ohne Beistimmung der Vernunft zu genießen, wird von der Vernunft gar leicht der Gegendienst verlangt, in dem Ernst ihrer Gesetzgebung sich nach dem Interesse der Einbildungskraft zu richten und nicht ohne Beistimmung der sinnlichen Triebe dem Willen zu gebieten. Die sittliche Verbindlichkeit des Willens, die doch ganz ohne alle Bedingung gilt, wird unvermerkt als ein Kontrakt angesehen, der den einen Teil nur so lange bindet, als der andere ihn erfüllt. Die zufällige Zusammenstimmung der Pflicht mit der Neigung wird endlich als notwendige Bedingung festgesetzt und so die Sittlichkeit in ihren Quellen vergiftet.

Wie der Charakter nach und nach in diese Verderbnis gerate, läßt sich auf folgende Art begreiflich machen.

Solange der Mensch noch ein Wilder ist, seine Triebe bloß auf materielle Gegenstände gehen und ein Egoism von der gröbern Art seine Handlungen leitet, kann die Sinnlichkeit nur durch ihre blinde Stärke der Moralität gefährlich sein und sich den

[1] Vgl. den Anfang des Aufsatzes.

Vorschriften der Vernunft bloß als eine Macht widersetzen. Die Stimme der Gerechtigkeit, der Mäßigung, der Menschlichkeit wird von der lauter sprechenden Begierde überschrieen. Er ist fürchterlich in seiner Rache, weil er die Beleidigung fürchterlich empfindet. Er raubt und mordet, weil seine Gelüste dem schwachen Zügel der Vernunft noch zu mächtig sind. Er ist ein wütendes Tier gegen andre, weil ihn selbst der Naturtrieb noch tierisch beherrscht.

Vertauscht er aber diesen wilden Naturstand mit dem Zustande der Verfeinerung, veredelt der Geschmack seine Triebe, weist er denselben würdigere Objekte in der moralischen Welt an, mäßigt er ihre rohen Ausbrüche durch die Regel der Schönheit, so kann es geschehen, daß eben diese Triebe, die vorher nur durch ihre blinde Gewalt furchtbar waren, durch einen Anschein von Würde und durch eine angemaßte Autorität der Sittlichkeit des Charakters noch weit gefährlicher werden und unter der Maske von Unschuld, Adel und Reinigkeit eine weit schlimmere Tyrannei gegen den Willen ausüben.

Der Mensch von Geschmack entzieht sich freiwillig dem groben Joch des Instinkts. Er unterwirft seinen Trieb nach Vergnügen der Vernunft und versteht sich dazu, die Objekte seiner Begierden sich von dem denkenden Geist bestimmen zu lassen. Je öfter nun der Fall sich erneuert, daß das moralische und das ästhetische Urteil, das Sittengefühl und das Schönheitsgefühl, in demselben Objekte zusammentreffen und in demselben Ausspruche sich begegnen, desto mehr wird die Vernunft geneigt, einen so sehr vergeistigten Trieb für einen der ihrigen zu halten und ihm zuletzt das Steuer des Willens mit uneingeschränkter Vollmacht zu übergeben.

Solange noch Möglichkeit vorhanden ist, daß Neigung und Pflicht in demselben Objekt des Begehrens zusammentreffen, so kann diese Repräsentation des Sittengefühls durch das Schönheitsgefühl keinen positiven Schaden anrichten, obgleich, streng genommen, für die Moralität der einzelnen Handlungen dadurch nichts gewonnen wird. Aber der Fall verändert sich gar sehr, wenn Empfindung und Vernunft ein verschiedenes Interesse

haben, wenn die Pflicht ein Betragen gebietet, das den Geschmack empört, oder wenn sich dieser zu einem Objekt hingezogen sieht, das die Vernunft als moralische Richterin zu verwerfen gezwungen ist.

Jetzt nämlich tritt auf einmal die Notwendigkeit ein, die Ansprüche des moralischen und ästhetischen Sinnes, die ein so langes Einverständnis beinahe unentwirrbar vermengte, auseinanderzusetzen, ihre gegenseitigen Befugnisse zu bestimmen und den wahren Gewalthaber im Gemüte zu erfahren. Aber eine so ununterbrochene Repräsentation hat ihn in Vergessenheit gebracht, und die lange Observanz, den Eingebungen des Geschmacks unmittelbar zu gehorchen und sich dabei wohl zu befinden, mußte diesem unvermerkt den Schein eines Rechts erwerben. Bei der Untadelhaftigkeit, womit der Geschmack seine Aufsicht über den Willen verwaltete, konnte es nicht fehlen, daß man seinen Aussprüchen nicht eine gewisse Achtung zugestand, und diese Achtung ist es eben, was die Neigung jetzt mit verfänglicher Dialektik gegen die Gewissenspflicht geltend macht.

Achtung ist ein Gefühl, welches nur für das Gesetz und was demselben entspricht, kann empfunden werden. Was Achtung fodern kann, macht auf unbedingte Huldigung Anspruch. Die veredelte Neigung, welche sich Achtung zu erschleichen gewußt hat, will also der Vernunft nicht mehr untergeordnet, sie will ihr beigeordnet sein. Sie will für keinen treubrüchigen Unterthan gelten, der sich gegen seinen Oberherrn auflehnt, sie will als eine Majestät angesehen sein und mit der Vernunft als sittliche Gesetzgeberin, wie Gleich mit Gleichem, handeln. Die Wagschalen stehen also, wie sie vorgibt, dem Rechte nach gleich, und wie sehr ist da nicht zu fürchten, daß das Interesse den Ausschlag geben werde!

Unter allen Neigungen, die von dem Schönheitsgefühl abstammen und das Eigentum feiner Seelen sind, empfiehlt keine sich dem moralischen Gefühl so sehr als der veredelte Affekt der Liebe, und keine ist fruchtbarer an Gesinnungen, die der wahren Würde des Menschen entsprechen. Zu welchen Höhen trägt sie nicht die menschliche Natur, und was für göttliche Funken weiß

sie nicht oft auch aus gemeinen Seelen zu schlagen! Von ihrem heiligen Feuer wird jede eigennützige Neigung verzehrt, und reiner können Grundsätze selbst die Keuschheit des Gemüts kaum bewahren, als die Liebe des Herzens Adel bewacht. Oft, wo jene noch kämpften, hat die Liebe schon für sie gesiegt und durch ihre allmächtige Thatkraft Entschlüsse beschleunigt, welche die bloße Pflicht der schwachen Menschheit umsonst würde abgefodert haben. Wer sollte wohl einem Affekte mißtrauen, der das Vortreffliche in der menschlichen Natur so kräftig in Schutz nimmt und den Erbfeind aller Moralität, den Egoism, so siegreich bestreitet?

Aber man wage es ja nicht mit diesem Führer, wenn man nicht schon durch einen besseren gesichert ist. Der Fall soll eintreten, daß der geliebte Gegenstand unglücklich ist, daß er um unsertwillen unglücklich ist, daß es von uns abhängt, ihn durch Aufopferung einiger moralischen Bedenklichkeiten glücklich zu machen. „Sollen wir ihn leiden lassen, um ein reines Gewissen zu behalten? Erlaubt dieses der uneigennützige, großmütige, seinem Gegenstand ganz dahingegebene, über seinen Gegenstand ganz sich selbst vergessende Affekt? Es ist wahr, es läuft wider unser Gewissen, von dem unmoralischen Mittel Gebrauch zu machen, wodurch ihm geholfen werden kann — aber heißt das lieben, wenn man bei dem Schmerz des Geliebten noch an sich selbst denkt? Wir sind doch also mehr für uns besorgt als für den Gegenstand unserer Liebe, weil wir lieber diesen unglücklich sehen als es durch die Vorwürfe unsers Gewissens selbst sein wollen?" So sophistisch weiß dieser Affekt die moralische Stimme in uns, wenn sie seinem Interesse entgegensteht, als eine Anregung der Selbstliebe verächtlich zu machen und unsre sittliche Würde als ein Bestandstück unsrer Glückseligkeit vorzustellen, welche zu veräußern in unsrer Willkür steht. Ist unser Charakter nicht durch gute Grundsätze fest verwahrt, so werden wir schändlich handeln, bei allem Schwung einer exaltierten Einbildungskraft, und über unsre Selbstliebe einen glorreichen Sieg zu erfechten glauben, indem wir, gerade umgekehrt, ihr verächtliches Opfer sind. In dem bekannten französischen

Roman „Liaisons dangereuses“[1] findet man ein sehr treffendes Beispiel dieses Betruges, den die Liebe einer sonst reinen und schönen Seele spielt. Die Präsidentin von Tourvel ist aus Überraschung gefallen, und nun sucht sie ihr gequältes Herz durch den Gedanken zu beruhigen, daß sie ihre Tugend der Großmut geopfert habe.

Die sogenannten unvollkommenen Pflichten[2] sind es vorzüglich, die das Schönheitsgefühl in Schutz nimmt und nicht selten gegen die vollkommenen behauptet. Da sie der Willkür des Subjekts weit mehr anheimstellen und zugleich einen Glanz von Verdienstlichkeit von sich werfen, so empfehlen sie sich dem Geschmack ungleich mehr als die vollkommenen, die unbedingt mit strenger Nötigung gebieten. Wie viele Menschen erlauben sich nicht, ungerecht zu sein, um großmütig sein zu können! Wie viele gibt es nicht, die, um einem einzelnen wohlzuthun, die Pflicht gegen das Ganze verletzen und umgekehrt, die sich eher eine Unwahrheit als eine Indelikatesse, eher eine Verletzung der Menschlichkeit als der Ehre verzeihen, die, um die Vollkommenheit ihres Geistes zu beschleunigen, ihren Körper zu Grund richten und, um ihren Verstand auszuschmücken, ihren Charakter erniedrigen. Wie viele gibt es nicht, die selbst vor einem Verbrechen nicht erschrecken, wenn ein löblicher Zweck dadurch zu erreichen steht, die ein Ideal politischer Glückseligkeit durch alle Greuel der Anarchie verfolgen, Gesetze in den Staub treten, um für bessere Platz zu machen, und kein Bedenken tragen, die gegenwärtige Generation dem Elend preiszugeben, um das Glück der nächstfolgenden dadurch zu befestigen.[3] Die scheinbare Uneigennützigkeit gewisser Tugenden gibt ihnen einen Anstrich von Reinigkeit, der sie dreist genug macht, der Pflicht ins Angesicht zu trotzen, und manchem spielt seine Phantasie den seltsamen Betrug, daß er über die Moralität noch hinaus und vernünftiger als die Vernunft sein will.

---

[1] Von Choderlos de Laclos (1782); vgl. S. 367, Anm. 1.

[2] Tugendpflichten (helfende, positive); die vollkommenen sind Rechtspflichten (nichtverletzende, negative).

[3] Natürlich Anspielung auf die französische Revolution.

Der Mensch von verfeinertem Geschmack ist in diesem Stück einer sittlichen Verderbnis fähig, vor welcher der rohe Natursohn, eben durch seine Roheit, gesichert ist. Bei dem letztern ist der Abstand zwischen dem, was der Sinn verlangt, und dem, was die Pflicht gebietet, so abstechend und so grell, und seine Begierden haben so wenig Geistiges, daß sie sich, auch wenn sie ihn noch so despotisch beherrschen, doch nie bei ihm in Ansehen setzen können. Reizt ihn also die überwiegende Sinnlichkeit zu einer unrechten Handlung, so kann er der Versuchung zwar unterliegen, aber er wird sich nicht verbergen, daß er fehlt, und der Vernunft sogar in demselben Augenblick huldigen, wo er ihrer Vorschrift entgegenhandelt. Der verfeinerte Zögling der Kunst hingegen will es nicht Wort haben, daß er fällt, und um sein Gewissen zu beruhigen, belügt er es lieber. Er möchte zwar gern der Begierde nachgeben, aber ohne dadurch in seiner eigenen Achtung zu sinken. Wie bewerkstelligt er nun dieses? Er stürzt die höhere Autorität vorher um, die seiner Neigung entgegensteht, und ehe er das Gesetz übertritt, zieht er die Befugnis des Gesetzgebers in Zweifel. Sollte man es glauben, daß ein verkehrter Wille den Verstand so verkehren könne? Alle Würde, auf welche eine Neigung Anspruch machen kann, hat sie bloß ihrer Übereinstimmung mit der Vernunft zu verdanken, und nun ist sie so verblendet als dreist, auch bei ihrem Widerstreit mit der Vernunft sich dieser Würde anzumaßen, ja, sich derselben sogar gegen das Ansehen der Vernunft zu bedienen.

So gefährlich kann es für die Moralität des Charakters ausschlagen, wenn zwischen den sinnlichen und den sittlichen Trieben, die doch nur im Ideale und nie in der Wirklichkeit vollkommen einig sein können, eine zu innige Gemeinschaft herrscht. Zwar die Sinnlichkeit wagt bei dieser Gemeinschaft nichts, da sie nichts besitzt, was sie nicht hingeben müßte, sobald die Pflicht spricht und die Vernunft das Opfer fodert. Für die Vernunft aber, als sittliche Gesetzgeberin, wird desto mehr gewagt, wenn sie sich von der Neigung schenken läßt, was sie ihr abfodern könnte; denn unter dem Schein von Freiwilligkeit kann sich leicht das Gefühl der Verbindlichkeit verlieren, und ein Geschenk läßt

sich verweigern, wenn der Sinnlichkeit einmal die Leistung beschwerlich fallen sollte. Ungleich sicherer ist es also für die Moralität des Charakters, wenn die Repräsentation des Sittengefühls durch das Schönheitsgefühl wenigstens momentweise aufgehoben wird, wenn die Vernunft öfters unmittelbar gebietet und dem Willen seinen wahren Beherrscher zeigt.

Man sagt daher ganz richtig, daß die echte Moralität sich nur in der Schule der Widerwärtigkeit bewähre und eine anhaltende Glückseligkeit leicht eine Klippe der Tugend werde. Glückselig nenne ich den, der, um zu genießen, nicht nötig hat, unrecht zu thun, und, um recht zu handeln, nicht nötig hat, zu entbehren. Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht also die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer antizipieren und keine Versuchung zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringt. Einzig durch den Schönheitssinn, den Statthalter der Vernunft in der Sinnenwelt, regiert, wird er zu Grabe gehen, ohne die Würde seiner Bestimmung zu erfahren. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, mit der göttlichen Majestät des Gesetzes unmittelbar zu verkehren, und da seiner Tugend keine Neigung hilft, die Freiheit des Dämons noch als Mensch zu beweisen.

Über naive und sentimentalische Dichtung.[1]

Es gibt Augenblicke in unserm Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralen, Tieren, Landschaften sowie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt, nicht weil sie unsern Sinnen wohlthut, auch nicht, weil sie unsern Verstand oder Geschmack befriedigt (von beiden kann oft das Gegenteil stattfinden), sondern bloß weil sie Natur ist, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen. Jeder feinere Mensch, dem es nicht ganz und gar an Empfindung fehlt, erfährt dieses, wenn er im Freien wandelt, wenn er auf dem Lande lebt oder sich bei den Denkmälern der alten Zeiten verweilet, kurz, wenn er in künstlichen Verhältnissen und Situationen mit dem Anblick der einfältigen Natur überrascht wird. Dieses nicht selten zum Bedürfnis erhöhte Interesse ist es, was vielen unsrer Liebhabereien für Blumen und Tiere, für einfache Gärten, für Spaziergänge, für das Land und seine Bewohner, für manche Produkte des fernen Altertums u. dergl. zum Grund liegt — vorausgesetzt, daß weder Affektation noch sonst ein zufälliges Interesse dabei im Spiele sei. Diese Art des Interesse an der Natur findet aber nur unter zwei Bedingungen statt. Fürs erste ist es durchaus nötig, daß der Gegenstand, der uns dasselbe einflößt, Natur sei oder doch von uns dafür gehalten

[1] Dieser Aufsatz wurde schon 1793 geplant, Herbst 1794 begonnen, im wesentlichen in der zweiten Hälfte des Jahres 1795 verfaßt. Er verdankt seinen Hauptinhalt der Bekanntschaft Schillers mit Goethe.

werde; zweitens, daß er (in weitester Bedeutung des Worts) naiv sei, d. h. daß die Natur mit der Kunst im Kontraste stehe und sie beschäme. Sobald das letzte zu dem ersten hinzukommt, und nicht eher, wird die Natur zum Naiven.

Natur in dieser Betrachtungsart ist uns nichts anders als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eignen und unabänderlichen Gesetzen.

Diese Vorstellung ist schlechterdings nötig, wenn wir an dergleichen Erscheinungen Interesse nehmen sollen. Könnte man einer gemachten Blume den Schein der Natur mit der vollkommensten Täuschung geben, könnte man die Nachahmung des Naiven in den Sitten bis zur höchsten Illusion treiben, so würde die Entdeckung, daß es Nachahmung sei, das Gefühl, von dem die Rede ist, gänzlich vernichten.* Daraus erhellet, daß diese Art des Wohlgefallens an der Natur kein ästhetisches, sondern ein moralisches ist[1]; denn es wird durch eine Idee vermittelt, nicht unmittelbar durch Betrachtung erzeugt; auch richtet es sich ganz und gar nicht nach der Schönheit der Formen. Was hätte auch eine unscheinbare Blume, eine Quelle, ein bemooster Stein, das Gezwitscher der Vögel, das Summen der Bienen u. s. w. für sich selbst so Gefälliges für uns? Was könnte ihm gar einen Anspruch auf unsere Liebe geben? Es sind nicht diese Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee, was wir in ihnen lieben. Wir lieben in ihnen das stille, schaffende Leben, das

* Kant, meines Wissens der erste, der über dieses Phänomen eigens zu reflektieren angefangen, erinnert, daß, wenn wir von einem Menschen den Schlag der Nachtigall bis zur höchsten Täuschung nachgeahmt fänden und uns dem Eindruck desselben mit ganzer Rührung überließen, mit der Zerstörung dieser Illusion alle unsere Lust verschwinden würde. Man sehe das Kapitel vom intellektuellen Interesse am Schönen in der Kritik der ästhetischen Urteilskraft.[2] Wer den Verfasser nur als einen großen Denker bewundern gelernt hat, wird sich freuen, hier auf eine Spur seines Herzens zu treffen und sich durch diese Entdeckung von dem hohen philosophischen Beruf dieses Mannes (welcher schlechterdings beide Eigenschaften verbunden fodert) zu überzeugen.

[1] Kein subjektiv nach der Empfindung, sondern objektiv nach einem Vernunftbegriff bestimmtes Wohlgefallen.

[2] § 42. Schillers Aufsatz weist, besonders im Anfang, viele Anklänge an dieses Kapitel der „Kritik der Urteilskraft" auf.

ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eignen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst.

Sie sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unserer verlornen Kindheit, die uns ewig das Teuerste bleibt; daher sie uns mit einer gewissen Wehmut erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale; daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.

Aber ihre Vollkommenheit ist nicht ihr Verdienst, weil sie nicht das Werk ihrer Wahl ist. Sie gewähren uns also die ganz eigene Lust, daß sie, ohne uns zu beschämen, unsere Muster sind. Eine beständige Göttererscheinung, umgeben sie uns, aber mehr erquickend als blendend. Was ihren Charakter ausmacht, ist gerade das, was dem unsrigen zu seiner Vollendung mangelt; was uns von ihnen unterscheidet, ist gerade das, was ihnen selbst zur Göttlichkeit fehlt. Wir sind frei, und sie sind notwendig; wir wechseln, sie bleiben eins. Aber nur, wenn beides sich miteinander verbindet — wenn der Wille das Gesetz der Notwendigkeit frei befolgt und bei allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet, geht das Göttliche oder das Ideal hervor. Wir erblicken in ihnen also ewig das, was uns abgeht, aber wornach wir aufgefodert sind, zu ringen, und dem wir uns, wenn wir es gleich niemals erreichen, doch in einem unendlichen Fortschritte zu nähern hoffen dürfen. Wir erblicken in uns einen Vorzug, der ihnen fehlt, aber dessen sie entweder überhaupt niemals, wie das Vernunftlose, oder nicht anders, als indem sie unsern Weg gehen, wie die Kindheit, teilhaftig werden können. Sie verschaffen uns daher den süßesten Genuß unserer Menschheit als Idee, ob sie uns gleich in Rücksicht auf jeden bestimmten Zustand unserer Menschheit notwendig demütigen müssen.

Da sich dieses Interesse für Natur auf eine Idee gründet, so kann es sich nur in Gemütern zeigen, welche für Ideen empfänglich sind, d. h. in moralischen. Bei weitem die mehresten

Menschen affektieren es bloß, und die Allgemeinheit dieses sentimentalischen Geschmacks zu unsern Zeiten, welcher sich, besonders seit der Erscheinung gewisser Schriften, in empfindsamen Reisen[1], dergleichen Gärten, Spaziergängen und andern Liebhabereien dieser Art äußert, ist noch ganz und gar kein Beweis für die Allgemeinheit dieser Empfindungsweise. Doch wird die Natur auch auf den Gefühllosesten immer etwas von dieser Wirkung äußern, weil schon die allen Menschen gemeine Anlage zum Sittlichen dazu hinreichend ist und wir alle ohne Unterschied, bei noch so großer Entfernung unserer Thaten von der Einfalt und Wahrheit der Natur, in der Idee dazu hingetrieben werden. Besonders stark und am allgemeinsten äußert sich diese Empfindsamkeit für Natur auf Veranlassung solcher Gegenstände, welche in einer engern Verbindung mit uns stehen und uns den Rückblick auf uns selbst und die Unnatur in uns näher legen, wie z. B. bei Kindern und kindlichen Völkern. Man irrt, wenn man glaubt, daß es bloß die Vorstellung der Hülflosigkeit sei, welche macht, daß wir in gewissen Augenblicken mit so viel Rührung bei Kindern verweilen. Das mag bei denjenigen vielleicht der Fall sein, welche der Schwäche gegenüber nie etwas anders als ihre eigene Überlegenheit zu empfinden pflegen. Aber das Gefühl, von dem ich rede (es findet nur in ganz eigenen moralischen Stimmungen[2] statt und ist nicht mit demjenigen zu verwechseln, welches die fröhliche Thätigkeit der Kinder in uns erregt), ist eher demütigend als begünstigend für die Eigenliebe; und wenn ja ein Vorzug dabei in Betrachtung kommt, so ist dieser wenigstens nicht auf unserer Seite. Nicht weil wir von der Höhe unserer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind herabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unsers Zustands, welche von der Bestimmung[3], die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der grenzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde und zu seiner reinen Unschuld hinaufsehen, geraten wir in Rührung,

[1] Gedacht ist an des englischen Humoristen Sterne († 1768) vielgelesenen Roman „Yoriks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien".

[2] Stimmungen, in denen wir den „Genuß unserer Menschheit als Idee" haben.

[3] Erfüllten Bestimmung.

und unser Gefühl in einem solchen Augenblick ist zu sichtbar mit einer gewissen Wehmut gemischt, als daß sich diese Quelle desselben verkennen ließe. In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns ist die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt. Das Kind ist uns daher eine Vergegenwärtigung des Ideals, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen, und es ist also keineswegs die Vorstellung seiner Bedürftigkeit und Schranken, es ist ganz im Gegenteil die Vorstellung seiner reinen und freien Kraft, seiner Integrität, seiner Unendlichkeit, was uns rührt. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein Kind deswegen ein heiliger Gegenstand sein, ein Gegenstand nämlich, der durch die Größe einer Idee jede Größe der Erfahrung vernichtet und der, was er auch in der Beurteilung[1] des Verstandes verlieren mag, in der Beurteilung der Vernunft wieder in reichem Maße gewinnt.

Eben aus diesem Widerspruch zwischen dem Urteile der Vernunft und des Verstandes geht die ganz eigene Erscheinung des gemischten Gefühls hervor, welches das Naive der Denkart in uns erregt. Es verbindet die kindliche Einfalt mit der kindischen; durch die letztere gibt es dem Verstand eine Blöße und bewirkt jenes Lächeln, wodurch wir unsre (theoretische) Überlegenheit zu erkennen geben. Sobald wir aber Ursache haben, zu glauben, daß die kindische Einfalt zugleich eine kindliche sei, daß folglich nicht Unverstand, nicht Unvermögen, sondern eine höhere (praktische) Stärke, ein Herz voll Unschuld und Wahrheit, die Quelle davon sei, welches die Hülfe der Kunst aus innrer Größe verschmähte, so ist jener Triumph des Verstandes vorbei, und der Spott über die Einfältigkeit geht in Bewunderung der Einfachheit über. Wir fühlen uns genötigt, den Gegenstand zu achten, über den wir vorher gelächelt haben, und, indem wir zugleich einen Blick in uns selbst werfen, uns zu beklagen, daß wir demselben nicht ähnlich sind. So entsteht die ganz eigene Erscheinung eines Gefühls, in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht

[1] Im Urteil.

und Wehmut zusammenfließen*. Zum Naiven wird erfodert,

* Kant in einer Anmerkung zu der Analytik des Erhabenen („Kritik der ästhetischen Urteilskraft", S. 225 der ersten Auflage) unterscheidet gleichfalls diese dreierlei Ingredienzien in dem Gefühl des Naiven, aber er gibt davon eine andre Erklärung. „Etwas aus beidem (dem animalischen Gefühl des Vergnügens und dem geistigen Gefühl der Achtung)[1] Zusammengesetztes findet sich in der Naivetät, die der Ausbruch der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur andern Natur gewordene Verstellungskunst ist. Man lacht über die Einfalt, die es noch nicht versteht, sich zu verstellen, und erfreut sich doch auch über die Einfalt der Natur, die jener Kunst hier einen Querstrich spielt. Man erwartete die alltägliche Sitte der gekünstelten und auf den schönen Schein vorsichtig angelegten Äußerung, und siehe, es ist die unverdorbene, schuldlose Natur, die man anzutreffen gar nicht gewärtig und der, so sie blicken ließ, zu entblößen auch nicht gemeinet war. Daß der schöne, aber falsche Schein, der gewöhnlich in unserm Urteile sehr viel bedeutet, hier plötzlich in nichts verwandelt, daß gleichsam der Schalk in uns selbst bloßgestellt wird, bringt die Bewegung des Gemüts nach zwei entgegengesetzten Richtungen nacheinander hervor, die zugleich den Körper heilsam schüttelt. Daß aber etwas, was unendlich besser als alle angenommene Sitte ist, die Lauterkeit der Denkungsart (wenigstens die Anlage dazu), doch nicht ganz in der menschlichen Natur erloschen ist, mischt Ernst und Hochschätzung in dieses Spiel der Urteilskraft. Weil es aber nur eine kurze Zeit Erscheinung ist und die Decke der Verstellungskunst bald wieder vorgezogen wird, so mengt sich zugleich ein Bedauern darunter, welches eine Rührung der Zärtlichkeit ist, die sich als Spiel mit einem solchen gutherzigen Lachen sehr wohl verbinden läßt und auch wirklich damit gewöhnlich verbindet, zugleich auch die Verlegenheit dessen, der den Stoff dazu hergibt, darüber daß er noch nicht nach Menschenweise gewitzigt ist, zu vergüten pflegt." — Ich gestehe, daß diese Erklärungsart mich nicht ganz befriedigt, und zwar vorzüglich deswegen nicht, weil sie von dem Naiven überhaupt etwas behauptet, was höchstens von einer Spezies desselben, dem Naiven der Überraschung, von welchem ich nachher reden werde, wahr ist. Allerdings erregt es Lachen, wenn sich jemand durch Naivetät bloßgibt, und in manchen Fällen mag dieses Lachen aus einer vorhergegangenen Erwartung, die in nichts aufgelöst wird, fließen. Aber auch das Naive der edelsten Art, das Naive der Gesinnung, erregt immer ein Lächeln, welches doch schwerlich eine in nichts aufgelöste Erwartung zum Grunde hat, sondern überhaupt nur aus dem Kontrast eines gewissen Betragens mit den einmal angenommenen und erwarteten Formen zu erklären ist. Auch zweifle ich, ob die Bedauernis, welche sich bei dem Naiven der letzten Art in unsre Empfindung mischt, der naiven Person, und nicht vielmehr uns selbst oder vielmehr der Menschheit überhaupt gilt, an deren Verfall wir bei einem solchen Anlaß erinnert werden. Es ist zu offenbar eine moralische Trauer, die einen edlern Gegenstand haben muß als die physischen Übel, von denen die

[1] Der Inhalt der Klammer ist Zusatz Schillers.

daß die Natur über die Kunst den Sieg davon trage*, es geschehe dies nun wider Wissen und Willen der Person oder mit völligem Bewußtsein derselben. In dem ersten Fall ist es das Naive der Überraschung und belustigt, in dem andern ist es das Naive der Gesinnung und rührt.

Bei dem Naiven der Überraschung muß die Person moralisch fähig sein, die Natur zu verleugnen; bei dem Naiven der Gesinnung darf sie es nicht sein, doch dürfen wir sie uns nicht als physisch unfähig dazu denken, wenn es als naiv auf uns wirken soll. Die Handlungen und Reden der Kinder geben uns daher auch nur so lange den reinen Eindruck des Naiven, als wir uns ihres Unvermögens zur Kunst nicht erinnern und überhaupt nur auf den Kontrast ihrer Natürlichkeit mit der Künstlichkeit in uns Rücksicht nehmen. Das Naive ist eine Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird, und kann eben deswegen der wirklichen Kindheit in strengster Bedeutung nicht zugeschrieben werden.

In beiden Fällen aber, beim Naiven der Überraschung wie bei dem der Gesinnung, muß die Natur recht, die Kunst aber unrecht haben.

Erst durch diese letztere Bestimmung wird der Begriff des Naiven vollendet. Der Affekt ist auch Natur, und die Regel der Anständigkeit ist etwas Künstliches; dennoch ist der Sieg des Affekts über die Anständigkeit nichts weniger als naiv. Siegt hingegen derselbe Affekt über die Künstelei, über die falsche Anständigkeit, über die Verstellung, so tragen wir kein Bedenken, es naiv zu nennen.** Es wird also erfodert, daß die Natur

---

Aufrichtigkeit in dem gewöhnlichen Weltlauf bedrohet wird, und dieser Gegenstand kann nicht wohl ein anderer sein als der Verlust der Wahrheit und Simplizität in der Menschheit.

* Ich sollte vielleicht ganz kurz sagen: die Wahrheit über die Verstellung; aber der Begriff des Naiven scheint mir noch etwas mehr einzuschließen, indem die Einfachheit überhaupt, welche über die Künstelei, und die natürliche Freiheit, welche über Steifheit und Zwang siegt, ein ähnliches Gefühl in uns erregen.

** Ein Kind ist ungezogen, wenn es aus Begierde, Leichtsinn, Ungestüm den Vorschriften einer guten Erziehung entgegenhandelt, aber es ist naiv, wenn es sich

nicht durch ihre blinde Gewalt als dynamische, sondern daß sie durch ihre Form als moralische Größe, kurz, daß sie nicht als Notdurft, sondern als innre Notwendigkeit über die Kunst triumphiere. Nicht die Unzulänglichkeit, sondern die Unstatthaftigkeit der letztern muß der erstern den Sieg verschafft haben, denn jene ist Mangel, und nichts, was aus Mangel entspringt, kann Achtung erzeugen. Zwar ist es bei dem Naiven der Überraschung immer die Übermacht des Affekts und ein Mangel an Besinnung, was die Natur bekennen macht; aber dieser Mangel und jene Übermacht machen das Naive noch gar nicht aus, sondern geben bloß Gelegenheit, daß die Natur ihrer moralischen Beschaffenheit, d. h. dem Gesetze der Übereinstimmung ungehindert folgt.

Das Naive der Überraschung kann nur dem Menschen, und zwar dem Menschen nur, insofern er in diesem Augenblicke nicht mehr reine und unschuldige Natur ist, zukommen. Es setzt einen Willen voraus, der mit dem, was die Natur auf ihre eigene Hand thut, nicht übereinstimmt. Eine solche Person wird, wenn man sie zur Besinnung bringt, über sich selbst erschrecken; die naiv gesinnte hingegen wird sich über die Menschen und über ihr Erstaunen verwundern. Da also hier nicht der persönliche und moralische Charakter, sondern bloß der durch den Affekt freigelassene natürliche Charakter die Wahrheit bekennt, so machen wir dem Menschen aus dieser Aufrichtigkeit kein Verdienst, und unser Lachen ist verdienter Spott, der durch keine persönliche Hochschätzung desselben zurückgehalten wird. Weil es aber doch auch hier die Aufrichtigkeit der Natur ist, die durch den Schleier

---

von dem Manierierten einer unvernünftigen Erziehung, von den steifen Stellungen des Tanzmeisters u. dergl. aus freier und gesunder Natur dispensiert. Dasselbe findet auch bei dem Naiven in ganz uneigentlicher Bedeutung statt, welches durch Übertragung von dem Menschen auf das Vernunftlose entstehet. Niemand wird den Anblick naiv finden, wenn in einem Garten, der schlecht gewartet wird, das Unkraut überhandnimmt; aber es hat allerdings etwas Naives, wenn der freie Wuchs hervorstrebender Äste das mühselige Werk der Schere in einem französischen Garten vernichtet. So ist es ganz und gar nicht naiv, wenn ein geschultes Pferd aus natürlicher Plumpheit seine Lektion schlecht macht; aber es hat etwas vom Naiven, wenn es dieselbe aus natürlicher Freiheit vergißt.

der Falschheit hindurchbricht, so verbindet sich eine Zufriedenheit höherer Art mit der Schadenfreude, einen Menschen ertappt zu haben; denn die Natur im Gegensatz gegen die Künstelei und die Wahrheit im Gegensatz gegen den Betrug muß jederzeit Achtung erregen. Wir empfinden also auch über das Naive der Überraschung ein wirklich moralisches Vergnügen, obgleich nicht über einen moralischen Charakter.*

Bei dem Naiven der Überraschung achten wir zwar immer die Natur, weil wir die Wahrheit achten müssen; bei dem Naiven der Gesinnung achten wir hingegen die Person und genießen also nicht bloß ein moralisches Vergnügen, sondern auch über einen moralischen Gegenstand. In dem einen wie in dem andern Falle hat die Natur recht, daß sie die Wahrheit sagt; aber in dem letztern Fall hat die Natur nicht bloß recht, sondern die Person hat auch Ehre. In dem ersten Falle gereicht die Aufrichtigkeit der Natur der Person immer zur Schande, weil sie unfreiwillig ist, in dem zweiten gereicht sie ihr immer zum Verdienst, gesetzt auch, daß dasjenige, was sie aussagt, ihr Schande brächte.

Wir schreiben einem Menschen eine naive Gesinnung zu, wenn er in seinen Urteilen von den Dingen ihre gekünstelten und gesuchten Verhältnisse übersieht und sich bloß an die einfache Natur hält. Alles, was innerhalb der gesunden Natur davon geurteilt werden kann, fodern wir von ihm und erlassen ihm schlechterdings nur das, was eine Entfernung von der Natur, es sei nun im Denken oder im Empfinden, wenigstens Bekanntschaft derselben voraussetzt.

* Da das Naive bloß auf der Form beruht, wie etwas gethan oder gesagt wird, so verschwindet uns diese Eigenschaft aus den Augen, sobald die Sache selbst entweder durch ihre Ursachen oder durch ihre Folgen einen überwiegenden oder gar widersprechenden Eindruck macht. Durch eine Naivetät dieser Art kann auch ein Verbrechen entdeckt werden; aber dann haben wir weder die Ruhe noch die Zeit, unsre Aufmerksamkeit auf die Form der Entdeckung zu richten, und der Abscheu über den persönlichen Charakter verschlingt das Wohlgefallen an dem natürlichen. So wie uns das empörte Gefühl die moralische Freude an der Aufrichtigkeit der Natur raubt, sobald wir durch eine Naivetät ein Verbrechen erfahren, ebenso erstickt das erregte Mitleiden unsere Schadenfreude, sobald wir jemand durch seine Naivetät in Gefahr gesetzt sehen.

Wenn ein Vater seinem Kinde erzählt, daß dieser oder jener Mann für Armut verschmachte, und das Kind hingeht und dem armen Mann seines Vaters Geldbörse zuträgt, so ist die Handlung naiv, denn die gesunde Natur handelte aus dem Kinde, und in einer Welt, wo die gesunde Natur herrschte, würde es vollkommen recht gehabt haben, so zu verfahren. Es sieht bloß auf das Bedürfnis und auf das nächste Mittel, es zu befriedigen; eine solche Ausdehnung des Eigentumsrechtes, wobei ein Teil der Menschen zu Grunde gehen kann, ist in der bloßen Natur nicht gegründet. Die Handlung des Kindes ist also eine Beschämung der wirklichen Welt, und das gesteht auch unser Herz durch das Wohlgefallen, welches es über jene Handlung empfindet.

Wenn ein Mensch ohne Weltkenntnis, sonst aber von gutem Verstande, einem andern, der ihn betrügt, sich aber geschickt zu verstellen weiß, seine Geheimnisse beichtet und ihm durch seine Aufrichtigkeit selbst die Mittel leiht, ihm zu schaden, so finden wir das naiv. Wir lachen ihn aus, aber können uns doch nicht erwehren, ihn deswegen hochzuschätzen. Denn sein Vertrauen auf den andern quillt aus der Redlichkeit seiner eigenen Gesinnungen; wenigstens ist er nur insofern naiv, als dieses der Fall ist.

Das Naive der Denkart kann daher niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen sein, sondern nur Kindern und kindlich gesinnten Menschen zukommen. Diese letztern handeln und denken oft mitten unter den gekünstelten Verhältnissen der großen Welt naiv; sie vergessen aus eigener schöner Menschlichkeit, daß sie es mit einer verderbten Welt zu thun haben, und betragen sich selbst an den Höfen der Könige mit einer Ingenuität und Unschuld, wie man sie nur in einer Schäferwelt findet.

Es ist übrigens gar nicht so leicht, die kindische Unschuld von der kindlichen immer richtig zu unterscheiden, indem es Handlungen gibt, welche auf der äußersten Grenze zwischen beiden schweben und bei denen wir schlechterdings im Zweifel gelassen werden, ob wir die Einfältigkeit belachen oder die edle Einfalt hochschätzen sollen. Ein sehr merkwürdiges Beispiel dieser Art findet man in der Regierungsgeschichte des Papstes Adrian VI.[1],

[1] Adrian von Utrecht, Lehrer Karls V, war Papst 1521–23.

die uns Herr Schröckh[1] mit der ihm eigenen Gründlichkeit und pragmatischen Wahrheit beschrieben hat. Dieser Papst, ein Niederländer von Geburt, verwaltete das Pontifikat in einem der kritischsten Augenblicke für die Hierarchie, wo eine erbitterte Partei die Blößen der römischen Kirche ohne alle Schonung aufdeckte und die Gegenpartei im höchsten Grad interessiert war, sie zuzudecken. Was der wahrhaft naive Charakter, wenn ja ein solcher sich auf den Stuhl des heiligen Peters verirrte, in diesem Falle zu thun hatte, ist keine Frage, wohl aber, wie weit eine solche Naivetät der Gesinnung mit der Rolle eines Papstes verträglich sein möchte. Dies war es übrigens, was die Vorgänger und die Nachfolger Adrians in die geringste Verlegenheit setzte. Mit Gleichförmigkeit befolgten sie das einmal angenommene römische System, überall nichts einzuräumen. Aber Adrian hatte wirklich den geraden Charakter seiner Nation und die Unschuld seines ehemaligen Standes. Aus der engen Sphäre des Gelehrten war er zu seinem erhabenen Posten emporgestiegen und selbst auf der Höhe seiner neuen Würde jenem einfachen Charakter nicht untreu geworden. Die Mißbräuche in der Kirche rührten ihn, und er war viel zu redlich, öffentlich zu dissimulieren, was er im stillen sich eingestand. Dieser Denkart gemäß ließ er sich in der Instruktion, die er seinem Legaten nach Deutschland mitgab, zu Geständnissen verleiten, die noch bei keinem Papste erhört gewesen waren und den Grundsätzen dieses Hofes schnurgerade zuwiderliefen. „Wir wissen es wohl“, hieß es unter andern[2], „daß an diesem heiligen Stuhl schon seit mehrern Jahren viel Abscheuliches vorgegangen; kein Wunder, wenn sich der kranke Zustand von dem Haupt auf die Glieder, von dem Papst auf die Prälaten fortgeerbt hat. Wir alle sind abgewichen, und schon seit lange ist keiner unter uns gewesen, der etwas Gutes gethan hätte, auch nicht einer.“ Wieder anderswo befiehlt er dem Legaten, in seinem Namen zu erklären, „daß er, Adrian, wegen dessen was vor ihm von den Päpsten geschehen, nicht dürfe getadelt

[1] Johann Matthias Schröckh, Kirchenhistoriker (1733—1808), der Verfasser der bedeutenden 35bändigen „Christlichen Kirchengeschichte“ (1768—1803).
[2] „Allgemeine Biographie“ (1767 91), Bd. V, S. 66; ganz ungenau citiert.

werden, und daß dergleichen Ausschweifungen, auch da er noch in einem geringen Stande gelebt, ihm immer mißfallen hätten u. s. f." Man kann leicht denken, wie eine solche Naivetät des Papstes von der römischen Klerisei mag aufgenommen worden sein; das wenigste, was man ihm schuld gab, war, daß er die Kirche an die Ketzer verraten habe. Dieser höchst unkluge Schritt des Papstes würde indessen unsrer ganzen Achtung und Bewunderung wert sein, wenn wir uns nur überzeugen könnten, daß er wirklich naiv gewesen, d. h. daß er ihm bloß durch die natürliche Wahrheit seines Charakters ohne alle Rücksicht auf die möglichen Folgen abgenötigt worden sei, und daß er ihn nicht weniger gethan haben würde, wenn er die begangene Unschicklichkeit in ihrem ganzen Umfang eingesehen hätte. Aber wir haben einige Ursache, zu glauben, daß er diesen Schritt für gar nicht so unpolitisch hielt und in seiner Unschuld so weit ging, zu hoffen, durch seine Nachgiebigkeit gegen die Gegner etwas sehr Wichtiges für den Vorteil seiner Kirche gewonnen zu haben. Er bildete sich nicht bloß ein, diesen Schritt als redlicher Mann thun zu müssen, sondern, ihn auch als Papst verantworten zu können, und indem er vergaß, daß das künstlichste aller Gebäude schlechterdings nur durch eine fortgesetzte Verleugnung der Wahrheit erhalten werden könnte, beging er den unverzeihlichen Fehler, Verhaltungsregeln, die in natürlichen Verhältnissen sich bewährt haben mochten, in einer ganz entgegengesetzten Lage zu befolgen. Dies verändert allerdings unser Urteil sehr; und ob wir gleich der Redlichkeit des Herzens, aus dem jene Handlung floß, unsere Achtung nicht versagen können, so wird diese letztere nicht wenig durch die Betrachtung geschwächt, daß die Natur an der Kunst und das Herz an dem Kopf einen zu schwachen Gegner gehabt habe.

[1]Naiv muß jedes wahre Genie sein, oder es ist keines. Seine Naivetät allein macht es zum Genie, und was es im Intellektuellen und Ästhetischen ist, kann es im Moralischen nicht verleugnen. Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur

[1] Im folgenden denkt Schiller an Goethe.

oder dem Instinkt, seinem schützenden Engel, geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes, in welchen, wenn es nicht so klug ist, sie schon von weitem zu vermeiden, das Nichtgenie unausbleiblich verstrickt wird. Nur dem Genie ist es gegeben, außerhalb des Bekannten noch immer zu Hause zu sein und die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen. Zwar begegnet letzteres zuweilen auch den größten Genies, aber nur, weil auch diese ihre phantastischen Augenblicke haben, wo die schützende Natur sie verläßt, weil die Macht des Beispiels sie hinreißt oder der verderbte Geschmack ihrer Zeit sie verleitet.

Die verwickeltsten Aufgaben muß das Genie mit anspruchsloser Simplizität und Leichtigkeit lösen; das Ei des Columbus gilt von jeder genialischen Entscheidung. Dadurch allein legitimiert es sich als Genie, daß es durch Einfalt über die verwickelte Kunst triumphiert. Es verfährt nicht nach erkannten Prinzipien, sondern nach Einfällen und Gefühlen; aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes (alles, was die gesunde Natur thut, ist göttlich), seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen.

Den kindlichen Charakter, den das Genie in seinen Werken abdrückt, zeigt es auch in seinem Privatleben und in seinen Sitten. Es ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist; aber es ist nicht dezent, weil nur die Verderbnis dezent ist. Es ist verständig, denn die Natur kann nie das Gegenteil sein; aber es ist nicht listig, denn das kann nur die Kunst sein. Es ist seinem Charakter und seinen Neigungen treu, aber nicht sowohl, weil es Grundsätze hat, als weil die Natur bei allem Schwanken immer wieder in die vorige Stelle rückt, immer das alte Bedürfnis zurückbringt. Es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimnis bleibt; aber es ist nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt. Wir wissen wenig von dem Privatleben der größten Genies, aber auch das Wenige, was uns z. B. von Sophokles, von Archimed, von Hippokrates und aus neuern Zeiten von Ariost, Dante und Tasso, von Raffaël, von Albrecht Dürer, Cer=

vantes, Shakespeare, von Fielding, Sterne und andern aufbewahrt worden ist, bestätigt diese Behauptung.

Ja, was noch weit mehr Schwürigkeit zu haben scheint, selbst der große Staatsmann und Feldherr werden, sobald sie durch ihr Genie groß sind, einen naiven Charakter zeigen. Ich will hier unter den Alten nur an Epaminondas und Julius Cäsar, unter den Neuern nur an Heinrich IV. von Frankreich, Gustav Adolf von Schweden und den Zar Peter den Großen erinnern. Der Herzog von Marlborough, Turenne, Vendôme zeigen uns alle diesen Charakter. Dem andern Geschlecht hat die Natur in dem naiven Charakter seine höchste Vollkommenheit angewiesen. Nach nichts ringt die weibliche Gefallsucht so sehr als nach dem Schein des Naiven — Beweis genug, wenn man auch sonst keinen hätte, daß die größte Macht des Geschlechts auf dieser Eigenschaft beruhet. Weil aber die herrschenden Grundsätze bei der weiblichen Erziehung mit diesem Charakter in ewigem Streit liegen, so ist es dem Weibe im Moralischen ebenso schwer als dem Mann im Intellektuellen, mit den Vorteilen der guten Erziehung jenes herrliche Geschenk der Natur unverloren zu behalten; und die Frau, die mit einem geschickten Betragen für die große Welt dieses Naive der Sitten verknüpft, ist ebenso hochachtungswürdig als der Gelehrte, der mit der ganzen Strenge der Schule genialische Freiheit des Denkens verbindet.

Aus der naiven Denkart fließt notwendigerweise auch ein naiver Ausdruck sowohl in Worten und Bewegungen, und er ist das wichtigste Bestandstück der Grazie. Mit dieser naiven Anmut drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Mund eines Kindes. Wenn der Schulverstand, immer vor Irrtum bange, seine Worte wie seine Begriffe an das Kreuz der Grammatik und Logik schlägt, hart und steif ist, um ja nicht unbestimmt zu sein, viele Worte macht, um ja nicht zu viel zu sagen, und dem Gedanken, damit er ja den Unvorsichtigen nicht schneide, lieber die Kraft und die Schärfe nimmt, so gibt das Genie dem seinigen mit einem einzigen glücklichen Pinselstrich einen ewig bestimmten, festen und dennoch ganz freien Umriß. Wenn dort das Zeichen dem Bezeichneten

ewig heterogen und fremd bleibt, so springt hier wie durch innere Notwendigkeit die Sprache aus dem Gedanken hervor und ist so sehr eins mit demselben, daß selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößet erscheint. Eine solche Art des Ausdrucks, wo das Zeichen ganz in dem Bezeichneten verschwindet, und wo die Sprache den Gedanken, den sie ausdrückt, noch gleichsam nackend läßt, da ihn die andre nie darstellen kann, ohne ihn zugleich zu verhüllen, ist es, was man in der Schreibart vorzugsweise genialisch und geistreich nennt.

Frei und natürlich wie das Genie in seinen Geisteswerken drückt sich die Unschuld des Herzens im lebendigen Umgang aus. Bekanntlich ist man im gesellschaftlichen Leben von der Simplizität und strengen Wahrheit des Ausdrucks in demselben Verhältnis wie von der Einfalt der Gesinnungen abgekommen, und die leicht zu verwundende Schuld[1] sowie die leicht zu verführende Einbildungskraft haben einen ängstlichen Anstand notwendig gemacht. Ohne falsch zu sein, redet man öfters anders, als man denkt; man muß Umschweife nehmen, um Dinge zu sagen, die nur einer kranken Eigenliebe Schmerz bereiten, nur einer verderbten Phantasie Gefahr bringen können. Eine Unkunde dieser konventionellen Gesetze, verbunden mit natürlicher Aufrichtigkeit, welche jede Krümme und jeden Schein von Falschheit verachtet (nicht Roheit, welche sich darüber, weil sie ihr lästig sind, hinwegsetzt), erzeugen ein Naives des Ausdrucks im Umgang, welches darin besteht, Dinge, die man entweder gar nicht oder nur künstlich bezeichnen darf, mit ihrem rechten Namen und auf dem kürzesten Wege zu benennen. Von der Art sind die gewöhnlichen Ausdrücke der Kinder. Sie erregen Lachen durch ihren Kontrast mit den Sitten, doch wird man sich immer im Herzen gestehen, daß das Kind recht habe.

Das Naive der Gesinnung kann zwar, eigentlich genommen, auch nur dem Menschen als einem der Natur nicht schlechterdings unterworfenen Wesen beigelegt werden, obgleich nur insofern, als wirklich noch die reine Natur aus ihm handelt; aber

[1] Das Bewußtsein der sittlichen Schwäche.

durch einen Effekt der poetisierenden Einbildungskraft wird es öfters von dem Vernünftigen auf das Vernunftlose übergetragen. So legen wir öfters einem Tiere, einer Landschaft, einem Gebäude, ja der Natur überhaupt, im Gegensatz gegen die Willkür und die phantastischen Begriffe des Menschen, einen naiven Charakter bei. Dies erfodert aber immer, daß wir dem Willenlosen in unsern Gedanken einen Willen leihen und auf die strenge Richtung desselben nach dem Gesetz der Notwendigkeit merken. Die Unzufriedenheit über unsere eigene schlecht gebrauchte moralische Freiheit und über die in unserm Handeln vermißte sittliche Harmonie führt leicht eine solche Stimmung herbei, in der wir das Vernunftlose wie eine Person anreden und demselben, als wenn es wirklich mit einer Versuchung zum Gegenteil zu kämpfen gehabt hätte, seine ewige Gleichförmigkeit zum Verdienst machen, seine ruhige Haltung beneiden. Es steht uns in einem solchen Augenblicke wohl an, daß wir das Prärogativ unserer Vernunft für einen Fluch und für ein Übel halten und über dem lebhaften Gefühl der Unvollkommenheit unseres wirklichen Leistens die Gerechtigkeit gegen unsre Anlage und Bestimmung aus den Augen setzen.

Wir sehen alsdann in der unvernünftigen Natur nur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Übermut unserer Freiheit heraus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen, die Drangsale der Kultur zu erfahren, und hören im fernen Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme. Solange wir bloße Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frei geworden und haben beides verloren. Daraus entspringt eine doppelte und sehr ungleiche Sehnsucht nach der Natur, eine Sehnsucht nach ihrer Glückseligkeit, eine Sehnsucht nach ihrer Vollkommenheit. Den Verlust der ersten beklagt nur der sinnliche Mensch; um den Verlust der andern kann nur der moralische trauern.

Frage dich also wohl, empfindsamer Freund der Natur, ob deine Trägheit nach ihrer Ruhe, ob deine beleidigte Sittlichkeit nach ihrer Übereinstimmung schmachtet! Frage dich wohl, wenn

die Kunst[1] dich anekelt und die Mißbräuche in der Gesellschaft dich zu der leblosen Natur in die Einsamkeit treiben, ob es ihre Beraubungen[2], ihre Lasten, ihre Mühseligkeiten, oder ob es ihre moralische Anarchie, ihre Willkür, ihre Unordnungen sind, die du an ihr verabscheust! In jene muß dein Mut sich mit Freuden stürzen, und dein Ersatz muß die Freiheit selbst sein, aus der sie fließen. Wohl darfst du dir das ruhige Naturglück zum Ziel in der Ferne aufstecken, aber nur jenes, welches der Preis deiner Würdigkeit ist. Also nichts von Klagen über die Erschwerung des Lebens, über die Ungleichheit der Konditionen, über den Druck der Verhältnisse, über die Unsicherheit des Besitzes, über Undank, Unterdrückung, Verfolgung; allen Übeln der Kultur mußt du mit freier Resignation dich unterwerfen, mußt sie als die Naturbedingungen des einzig Guten respektieren; nur das Böse derselben mußt du, aber nicht bloß mit schlaffen Thränen, beklagen. Sorge vielmehr dafür, daß du selbst unter jenen Befleckungen rein, unter jener Knechtschaft frei, unter jenem launischen Wechsel beständig, unter jener Anarchie gesetzmäßig handelst. Fürchte dich nicht vor der Verwirrung außer dir, aber vor der Verwirrung in dir; strebe nach Einheit, aber suche sie nicht in der Einförmigkeit; strebe nach Ruhe, aber durch das Gleichgewicht, nicht durch den Stillstand deiner Thätigkeit. Jene Natur, die du dem Vernunftlosen beneidest, ist keiner Achtung, keiner Sehnsucht wert. Sie liegt hinter dir, sie muß ewig hinter dir liegen. Verlassen von der Leiter, die dich trug, bleibt dir jetzt keine andere Wahl mehr, als mit freiem Bewußtsein und Willen das Gesetz zu ergreifen oder rettungslos in eine bodenlose Tiefe zu fallen.

Aber wenn du über das verlorene Glück der Natur getröstet bist, so laß ihre Vollkommenheit deinem Herzen zum Muster dienen. Trittst du heraus zu ihr aus deinem künstlichen Kreis, steht sie vor dir in ihrer großen Ruhe, in ihrer naiven Schönheit, in ihrer kindlichen Unschuld und Einfalt, dann ver-

[1] Kultur, Kulturleben.

[2] Das soziale Leben raubt dem einzelnen manches, zwingt ihm Entbehrungen auf.

weile bei diesem Bilde, pflege dieses Gefühl, es ist deiner herrlichsten Menschheit[1] würdig. Laß dir nicht mehr einfallen, mit ihr tauschen zu wollen, aber nimm sie in dich auf und strebe, ihren unendlichen Vorzug mit deinem eigenen unendlichen Prärogativ zu vermählen und aus beidem das Göttliche zu erzeugen. Sie umgebe dich wie eine liebliche Idylle, in der du dich selbst immer wiederfindest aus den Verirrungen der Kunst, bei der du Mut und neues Vertrauen sammelst zum Laufe und die Flamme des Ideals, die in den Stürmen des Lebens so leicht erlischt, in deinem Herzen von neuem entzündest.

Wenn man sich der schönen Natur erinnert, welche die alten Griechen umgab, wenn man nachdenkt, wie vertraut dieses Volk unter seinem glücklichen Himmel mit der freien Natur leben konnte, wie sehr viel näher seine Vorstellungsart, seine Empfindungsweise, seine Sitten der einfältigen Natur lagen, und welch ein treuer Abdruck derselben seine Dichterwerke sind, so muß die Bemerkung befremden, daß man so wenige Spuren von dem sentimentalischen Interesse, mit welchem wir Neuere an Naturszenen und an Naturcharakteren hangen können, bei demselben antrifft. Der Grieche ist zwar im höchsten Grade genau, treu, umständlich in Beschreibung derselben, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglichern Herzensanteil, als er es auch in Beschreibung eines Anzuges, eines Schildes, einer Rüstung, eines Hausgeräts oder irgend eines mechanischen Produktes ist. Er scheint in seiner Liebe für das Objekt keinen Unterschied zwischen demjenigen zu machen, was durch sich selbst, und dem, was durch die Kunst und durch den menschlichen Willen ist. Die Natur scheint mehr seinen Verstand und seine Wißbegierde als sein moralisches Gefühl zu interessieren; er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süßer Wehmut an derselben wie wir Neuern. Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personifiziert und vergöttert und ihre Wirkungen als Handlungen freier Wesen darstellt, hebt er die ruhige Notwendigkeit in ihr auf, durch welche sie für uns gerade so anziehend

[1] Vgl. S. 59, Anm. 1.

ist. Seine ungeduldige Phantasie führt ihn über sie hinweg zum Drama des menschlichen Lebens. Nur das Lebendige und Freie, nur Charaktere, Handlungen, Schicksale und Sitten befriedigen ihn, und wenn wir in gewissen moralischen Stimmungen des Gemüts wünschen können, den Vorzug unserer Willensfreiheit, der uns so vielem Streit mit uns selbst, so vielen Unruhen und Verirrungen aussetzt, gegen die wahllose, aber ruhige Notwendigkeit des Vernunftlosen hinzugeben, so ist, gerade umgekehrt, die Phantasie des Griechen geschäftig, die menschliche Natur schon in der unbeseelten Welt anzufangen und da, wo eine blinde Notwendigkeit herrscht, dem Willen Einfluß zu geben.

Woher wohl dieser verschiedene Geist? Wie kommt es, daß wir, die in allem, was Natur ist, von den Alten so unendlich weit übertroffen werden, gerade hier der Natur in einem höheren Grade huldigen, mit Innigkeit an ihr hangen und selbst die leblose Welt mit der wärmsten Empfindung umfassen können? Daher kommt es, weil die Natur bei uns aus der Menschheit verschwunden ist und wir sie nur außerhalb dieser, in der unbeseelten Welt, in ihrer Wahrheit wieder antreffen. Nicht unsere größere Naturmäßigkeit, ganz im Gegenteil die Naturwidrigkeit unsrer Verhältnisse, Zustände und Sitten treibt uns an, dem erwachenden Triebe nach Wahrheit und Simplizität, der wie die moralische Anlage, aus welcher er fließet, unbestechlich und unaustilgbar in allen menschlichen Herzen liegt, in der physischen Welt eine Befriedigung zu verschaffen, die in der moralischen nicht zu hoffen ist. Deswegen ist das Gefühl, womit wir an der Natur hangen, dem Gefühle so nahe verwandt, womit wir das entflohene Alter der Kindheit und der kindischen Unschuld beklagen. Unsre Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der kultivierten Menschheit noch antreffen, daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fußstapfe der Natur außer uns auf unsre Kindheit zurückführt.

Sehr viel anders war es mit den alten Griechen.* Bei diesen

* Aber auch nur bei den Griechen; denn es gehörte gerade eine solche rege Bewegung und eine solche reiche Füll: des menschlichen Lebens dazu, als den

artete die Kultur nicht so weit aus, daß die Natur darüber verlassen wurde. Der ganze Bau ihres gesellschaftlichen Lebens war auf Empfindungen, nicht auf einem Machwerk der Kunst errichtet; ihre Götterlehre selbst war die Eingebung eines naiven Gefühls, die Geburt einer fröhlichen Einbildungskraft, nicht der grübelnden Vernunft, wie der Kirchenglaube der neuern Nationen; da also der Grieche die Natur in der Menschheit nicht verloren hatte, so konnte er außerhalb dieser auch nicht von ihr überrascht werden und so kein dringendes Bedürfnis nach Gegenständen haben, in denen er sie wiederfand. Einig mit sich selbst und glücklich im Gefühl seiner Menschheit, mußte er bei dieser als seinem Maximum stillestehen und alles andre derselben zu nähern bemüht sein, wenn wir, uneinig mit uns selbst und unglücklich in unsern Erfahrungen von Menschheit, kein dringenderes Interesse haben, als aus derselben herauszufliehen und eine so mißlungene Form aus unsern Augen zu rücken.

Das Gefühl, von dem hier die Rede ist, ist also nicht das, was die Alten hatten; es ist vielmehr einerlei mit demjenigen, welches wir für die Alten haben. Sie empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche. Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirt den Ulysses bewirten ließ[1], als was die Seele des jungen

---

Griechen umgab, um Leben auch in das Leblose zu legen und das Bild der Menschheit mit diesem Eifer zu verfolgen. Ossians[2] Menschenwelt z. B. war dürftig und einförmig; das Leblose um ihn her hingegen war groß, kolossalisch, mächtig, drang sich also auf und behauptete selbst über den Menschen seine Rechte. In den Gesängen dieses Dichters tritt daher die leblose Natur (im Gegensatz gegen den Menschen) noch weit mehr als Gegenstand der Empfindung hervor. Indessen klagt auch schon Ossian über einen Verfall der Menschheit, und so klein auch bei seinem Volke der Kreis der Kultur und ihrer Verderbnisse war, so war die Erfahrung davon doch gerade lebhaft und eindringlich genug, um den gefühlvollen moralischen Sänger zu dem Leblosen zurückzuscheuchen und über seine Gesänge jenen elegischen Ton auszugießen, der sie für uns so rührend und anziehend macht.

---

[1] „Odyssee" XIV.

[2] Die unter dem Namen des keltischen Sängers Ossian (um 500 n. Chr.) 1762 von Macpherson herausgegebene Balladensammlung war bei den Dichtern der Sturm- und Drangperiode bekanntlich sehr beliebt.

Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen Gesang las.[1] Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.

So wie nach und nach die Natur anfing, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subjekt zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen. Diejenige Nation, welche es zugleich in der Unnatur und in der Reflexion darüber am weitesten gebracht hatte, mußte zuerst von dem Phänomen des Naiven am stärksten gerührt werden und demselben einen Namen geben. Diese Nation waren, soviel ich weiß, die Franzosen. Aber die Empfindung des Naiven und das Interesse an demselben ist natürlicherweise viel älter und datiert sich schon von dem Anfang der moralischen und ästhetischen Verderbnis. Diese Veränderung in der Empfindungsweise ist zum Beispiel schon äußerst auffallend im Euripides, wenn man diesen mit seinen Vorgängern, besonders dem Äschylus, vergleicht, und doch war jener Dichter der Günstling seiner Zeit. Die nämliche Revolution läßt sich auch unter den alten Historikern nachweisen. Horaz, der Dichter eines kultivierten und verdorbenen Weltalters, preist die ruhige Glückseligkeit in seinem Tibur[2], und ihn könnte man als den wahren Stifter dieser sentimentalischen Dichtungsart nennen, so wie er auch in derselben ein noch nicht übertroffenes Muster ist. Auch im Properz, Virgil u. a. findet man Spuren dieser Empfindungsweise, weniger beim Ovid, dem es dazu an Fülle des Herzens fehlte und der in seinem Exil zu Tomi die Glückseligkeit schmerzlich vermißt[3], die Horaz in seinem Tibur so gern entbehrte.

Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach[4], die Be-

[1] „Werthers Leiden", 2. Buch, Brief vom 2. Mai 1772.

[2] Tibur, jetzt Tivoli, diente den wohlhabenden Römern als Landaufenthalt.

[3] Ovid sehnte sich in Tomi am Schwarzen Meer, wohin er von Augustus verbannt worden war, nach den Freuden der Großstadt.

[4] Die Dichter lassen durch die „poetisierende Einbildungskraft" (S. 325, Z. 1), die von dem Begriffe des Dichters unzertrennlich ist, die in dem menschlichen Leben entschwundene Natur in ihrer Gedankenwelt wieder entstehen, sie werden also in ihren Werken die Hüter und Bewahrer der Natur.

wahrer der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr sein können und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß willkürlicher und künstlicher Formen erfahren oder doch mit demselben zu kämpfen gehabt haben, da werden sie als die Zeugen und als die Rächer der Natur auftreten. Sie werden also entweder Natur sein, oder sie werden die verlorene suchen. Daraus entspringen zwei ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemütsstimmung Einfluß haben, entweder zu den naiven oder zu den sentimentalischen gehören.

Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt sowie derjenige, der in den Zeitaltern künstlicher Kultur ihm am nächsten kommt, ist streng und spröde wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern; ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Objekt besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht wie ein schlechtes Metall gleich unter der Oberfläche, sondern will wie das Gold in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk: er ist das Werk, und das Werk ist er; man muß des erstern schon nicht wert oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen.

So zeigt sich z. B. Homer unter den Alten und Shakespeare unter den Neuern: zwei höchst verschiedene, durch den unermeßlichen Abstand der Zeitalter getrennte Naturen, aber gerade in diesem Charakterzuge völlig eins. Als ich in einem sehr frühen Alter den letztern Dichter zuerst kennen lernte[1], empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im „Hamlet", im „König Lear", im „Macbeth" u. s. f. durch einen Narren

[1] Auf der Karlsakademie durch Professor Abel (gest. 1829).

zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern stillgestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuern Poeten verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, *seinem* Herzen zu begegnen, mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflektieren, kurz, das Objekt in dem Subjekt anzuschauen, war es mir unerträglich, daß der Poet sich hier gar nirgends fassen ließ und mir nirgends Rede stehen wollte. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflektiertes und durch die Regel zurechtgelegtes Bild konnte ich ertragen, und dazu waren die sentimentalischen Dichter der Franzosen und auch der Deutschen, von den Jahren 1750 bis etwa 1780, gerade die rechten Subjekte. Übrigens schäme ich mich dieses Kinderurteils nicht, da die bejahrte Kritik[1] ein ähnliches fällte und naiv genug war, es in die Welt hineinzuschreiben.

Dasselbe ist mir auch mit dem Homer begegnet, den ich in einer noch spätern Periode kennen lernte.[2] Ich erinnere mich jetzt der merkwürdigen Stelle im sechsten Buch der „Ilias", wo Glaukus und Diomed im Gefecht aufeinander stoßen und, nachdem sie sich als Gastfreunde erkannt, einander Geschenke geben. Diesem rührenden Gemälde der Pietät, mit der die Gesetze des Gastrechts selbst im Kriege beobachtet wurden, kann eine Schilderung des ritterlichen Edelmuts im Ariost an die Seite gestellt werden, wo zwei Ritter und Nebenbuhler, Ferrau und Rinald, dieser ein Christ, jener ein Sarazene, nach einem heftigen Kampf und mit Wunden bedeckt Friede machen und, um die flüchtige Angelika einzuholen, das nämliche Pferd besteigen. Beide Beispiele, so verschieden sie übrigens sein mögen, kommen einander in der Wirkung auf unser Herz beinahe gleich, weil beide den schönen Sieg der Sitten über die Leidenschaft malen und uns durch Naivetät der Gesinnungen rühren. Aber wie ganz ver-

[1] Gottsched und seine Schule.
[2] Den Homer lernte Schiller 1779 durch seinen Lehrer Nast kennen.

schieden nehmen sich die Dichter bei Beschreibung dieser ähnlichen Handlung! Ariost, der Bürger einer späteren und von der Einfalt der Sitten abgekommenen Welt, kann bei der Erzählung dieses Vorfalls seine eigene Bewunderung, seine Rührung nicht verbergen. Das Gefühl des Abstandes jener Sitten von denjenigen, die sein Zeitalter charakterisieren, überwältigt ihn. Er verläßt auf einmal das Gemälde des Gegenstandes und erscheint in eigener Person. Man kennt die schöne Stanze und hat sie immer vorzüglich bewundert:

O Edelmut der alten Rittersitten!
Die Nebenbuhler waren, die entzweit
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit:
Frei von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von vier Sporen, eilte,
Bis wo der Weg sich in zwei Straßen teilte.*

Und nun der alte Homer! Kaum erfährt Diomed aus Glaukus', seines Gegners, Erzählung, daß dieser von Väterzeiten her ein Gastfreund seines Geschlechts ist, so steckt er die Lanze in die Erde, redet freundlich mit ihm und macht mit ihm aus, daß sie einander im Gefechte künftig ausweichen wollen. Doch man höre den Homer selbst:

„'Also bin ich nunmehr dein Gastfreund mitten in Argos,
Du in Lykia mir, wenn jenes Land ich besuche.
Drum mit unseren Lanzen vermeiden wir uns im Getümmel.
Viel ja sind der Troer mir selbst und der rühmlichen Helfer,
Daß ich töte, wen Gott mir gewährt und die Schenkel erreichen —
Viel auch dir der Achaier, daß, welchen du kannst, du erlegest.
Aber die Rüstungen beide vertauschen wir, daß auch die andern
Schaun, wie wir Gäste zu sein aus Väterzeiten uns rühmen.'
Also redeten jene; herab von den Wagen sich schwingend,
Faßten sie beide einander die Händ' und gelobten sich Freundschaft."

---

* „Der rasende Roland". Erster Gesang, Stanze 22.[1]

---

[1] Die Übersetzung ist von Schiller.

Schwerlich dürfte ein moderner Dichter (wenigstens schwerlich einer, der es in der moralischen Bedeutung dieses Wortes ist) auch nur bis hieher gewartet haben, um seine Freude an dieser Handlung zu bezeugen. Wir würden es ihm um so leichter verzeihen, da auch unser Herz beim Lesen einen Stillstand macht und sich von dem Objekte gern entfernt, um in sich selbst zu schauen. Aber von allem diesem keine Spur im Homer; als ob er etwas Alltägliches berichtet hätte, ja, als ob er selbst kein Herz im Busen trüge, fährt er in seiner trockenen Wahrhaftigkeit fort:

„Doch den Glaukus erregete Zeus, daß er ohne Besinnung
Gegen den Held Diomedes die Rüstungen, goldne mit eh'rnen,
Wechselte, hundert Farren wert, neun Farren die andern.“*

Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle. Auch sind sie in demselben kaum mehr möglich, wenigstens auf keine andere Weise möglich, als daß sie in ihrem Zeitalter wild laufen und durch ein günstiges Geschick vor dem verstümmelnden Einfluß desselben geborgen werden. Aus der Societät selbst können sie nie und nimmer hervorgehen; aber außerhalb derselben erscheinen sie noch zuweilen, doch mehr als Fremdlinge, die man anstaunt, und als ungezogene Söhne der Natur, an denen man sich ärgert. So wohlthätige Erscheinungen sie für den Künstler sind, der sie studiert, und für den echten Kenner, der sie zu würdigen versteht, so wenig Glück machen sie im ganzen und bei ihrem Jahrhundert. Das Siegel des Herrschers ruht auf ihrer Stirne; wir hingegen wollen von den Musen gewiegt und getragen werden. Von den Kritikern, den eigentlichen Zaunhütern des Geschmacks, werden sie als Grenzstörer gehaßt, die man lieber unterdrücken möchte; denn selbst Homer dürfte es bloß der Kraft eines mehr als tausendjährigen Zeugnisses zu verdanken haben, daß ihn diese Geschmacksrichter gelten lassen; auch wird es ihnen sauer genug,

* „Ilias“, Voß'sche Übersetzung.[1] I. Band, Seite 153.

[1] Erste Auflage, 1793.

ihre Regeln gegen sein Beispiel und sein Ansehen gegen ihre Regeln zu behaupten.

[1]Der Dichter, sagte ich, ist entweder Natur oder er wird sie suchen. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter.

Der dichterische Geist ist unsterblich und unverlierbar in der Menschheit, er kann nicht anders als zugleich mit derselben und mit der Anlage zu ihr sich verlieren. Denn entfernt sich gleich der Mensch durch die Freiheit seiner Phantasie und seines Verstandes von der Einfalt, Wahrheit und Notwendigkeit der Natur, so steht ihm doch nicht nur der Pfad zu derselben immer offen, sondern ein mächtiger und unvertilgbarer Trieb, der moralische, treibt ihn auch unaufhörlich zu ihr zurück, und eben mit diesem Triebe steht das Dichtungsvermögen in der engsten Verwandtschaft. Dieses verliert sich also nicht auch zugleich mit der natürlichen Einfalt, sondern wirkt nur nach einer andern Richtung.

Auch jetzt ist die Natur noch die einzige Flamme, an der sich der Dichtergeist nähret; aus ihr allein schöpft er seine ganze Macht, zu ihr allein spricht er auch in dem künstlichen, in der Kultur begriffenen Menschen. Jede andere Art zu wirken ist dem poetischen Geiste fremd; daher, beiläufig zu sagen, alle sogenannten Werke des Witzes ganz mit Unrecht poetisch heißen, ob wir sie gleich lange Zeit, durch das Ansehen der französischen Litteratur verleitet, damit vermenget haben. Die Natur, sage ich, ist es auch noch jetzt, in dem künstlichen Zustande der Kultur, wodurch der Dichtergeist mächtig ist; nur steht er jetzt in einem ganz andern Verhältnis zu derselben.

Solange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungeteilte sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganze. Sinne und Vernunft, empfangendes und selbstthätiges Vermögen, haben sich in ihrem Geschäfte noch nicht getrennt, viel weniger stehen sie im Widerspruch miteinander. Seine Empfindungen sind nicht das formlose Spiel des Zufalls, seine Gedanken nicht das gehaltlose Spiel der Vorstellungskraft:

[1] Hier beginnt der Abschnitt über „Die sentimentalischen Dichter."

aus dem Gesetz der Notwendigkeit gehen jene, aus der Wirklichkeit gehen diese hervor. Ist der Mensch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, d. h. als nach Einheit strebend, sich äußern. Die Übereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande wirklich stattfand, existiert jetzt bloß idealisch; sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm, als ein Gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens. Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein andrer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, auf jene beiden Zustände an, so ergibt sich, daß dort in dem Zustande natürlicher Einfalt, wo der Mensch noch mit allen seinen Kräften zugleich als harmonische Einheit wirkt, wo mithin das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen — daß hingegen hier in dem Zustande der Kultur, wo jenes harmonische Zusammenwirken seiner ganzen Natur bloß eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder, was auf eins hinausläuft, die Darstellung des Ideals den Dichter machen muß. Und dies sind auch die zwei einzig möglichen Arten, wie sich überhaupt der poetische Genius äußern kann. Sie sind, wie man sieht, äußerst voneinander verschieden; aber es gibt einen höhern Begriff, der sie beide unter sich faßt, und es darf gar nicht befremden, wenn dieser Begriff mit der Idee der Menschheit in eins zusammentrifft.

Es ist hier der Ort nicht, diesen Gedanken, den nur eine eigene Ausführung in sein volles Licht setzen kann, weiter zu verfolgen. Wer aber nur irgend, dem Geiste nach und nicht bloß nach zufälligen Formen, eine Vergleichung zwischen alten und modernen Dichtern* anzustellen versteht, wird sie leicht von der Wahrheit

* Es ist vielleicht nicht überflüssig, zu erinnern, daß, wenn hier die neuen Dichter den alten entgegengesetzt werden, nicht sowohl der Unterschied der Zeit als der Unterschied der Manier zu verstehen ist. Wir haben auch in neuern, ja sogar in neuesten Zeiten naive Dichtungen in allen Klassen, wenngleich nicht mehr

desselben überzeugen können. Jene rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; diese rühren uns durch Ideen.

Dieser Weg, den die neuern Dichter gehen, ist übrigens derselbe, den der Mensch überhaupt sowohl im einzelnen als im ganzen einschlagen muß. Die Natur macht ihn mit sich eins, die Kunst trennt und entzweiet ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. Weil aber das Ideal ein Unendliches ist, das er niemals erreicht, so kann der kultivierte Mensch in seiner Art niemals vollkommen werden, wie doch der natürliche Mensch es in der seinigen zu werden vermag. Er müßte also dem letztern an Vollkommenheit unendlich nachstehen, wenn bloß auf das Verhältnis, in welchem beide zu ihrer Art und zu ihrem Maximum stehen, geachtet wird. Vergleicht man hingegen die Arten selbst miteinander, so zeigt sich, daß das Ziel, zu welchem der Mensch durch Kultur strebt, demjenigen, welches er durch Natur erreicht, unendlich vorzuziehen ist. Der eine erhält also seinen Wert durch absolute Erreichung einer endlichen, der andre erlangt ihn durch Annäherung zu einer unendlichen Größe. Weil aber nur die letztere Grade und einen Fortschritt hat, so ist der relative Wert des Menschen, der in der Kultur begriffen ist, im ganzen genommen niemals bestimmbar, obgleich derselbe, im einzelnen betrachtet, sich in einem notwendigen Nachteil gegen denjenigen befindet, in welchem die Natur in ihrer ganzen Vollkommenheit wirkt. Insofern aber das letzte Ziel der Menschheit nicht anders als durch jene Fortschreitung zu erreichen ist und der letztere nicht anders fortschreiten kann, als indem er sich kultiviert und folglich in den erstern übergeht, so ist keine Frage, welchem von beiden in Rücksicht auf jenes letzte Ziel der Vorzug gebühre.

Dasselbe, was hier von den zwei verschiedenen Formen der Menschheit gesagt wird, läßt sich auch auf jene beiden ihnen entsprechenden Dichterformen anwenden.

---

ganz reiner Art, und unter den alten lateinischen, ja selbst griechischen Dichtern fehlt es nicht an sentimentalischen. Nicht nur in demselben Dichter, auch in demselben Werke trifft man häufig beide Gattungen vereinigt an, wie z. B. in „Werthers Leiden", und dergleichen Produkte werden immer den größern Effekt machen.

Man hätte deswegen alte und moderne — naive und sentimentalische — Dichter entweder gar nicht oder nur unter einem gemeinschaftlichen höhern Begriff (einen solchen gibt es wirklich) miteinander vergleichen sollen. Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahiert hat, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen. Wenn man nur das Poesie nennt, was zu allen Zeiten auf die einfältige Natur gleichförmig wirkte, so kann es nicht anders sein, als daß man den neuern Poeten gerade in ihrer eigensten und erhabensten Schönheit den Namen der Dichter wird streitig machen müssen, weil sie gerade hier nur zu dem Zögling der Kunst sprechen und der einfältigen Natur nichts zu sagen haben.* Wessen Gemüt nicht schon zubereitet ist, über die Wirklichkeit hinaus ins Ideenreich zu gehen, für den wird der reichste Gehalt leerer Schein und der

---

* Molière als naiver Dichter durfte es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen [1], was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte; auch wäre zu wünschen gewesen, daß die Meister des französischen Kothurns mit ihren Trauerspielen zuweilen diese Probe gemacht hätten. Aber ich wollte nicht raten, daß mit den Klopstockischen Oden, mit den schönsten Stellen im „Messias", im „Verlorenen Paradies", in „Nathan dem Weisen" und vielen andern Stücken eine ähnliche Probe angestellt würde. Doch was sage ich? Diese Probe ist wirklich angestellt, und die Molièresche Magd räsonniert ja Langes und Breites in unsern kritischen Bibliotheken, philosophischen und litterarischen Annalen und Reisebeschreibungen über Poesie, Kunst und dergleichen, nur, wie billig, auf deutschem Boden ein wenig abgeschmackter als auf französischem, und wie es sich für die Gesindestube der deutschen Litteratur geziemt.

---

[1] Molière pflegte seine Haushälterin um ihr Urteil über seine Stücke zu befragen. Mit witziger Anspielung auf diese Eigenheit des französischen Dichters macht Schiller hier einen Ausfall gegen gewisse Rezensenten der „Horen". Friedrich Manso (gest. 1826) hatte in der von dem Buchhändler Dyk verlegten „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste" über Schillers „Ästhetische Erziehung des Menschen" abfällig geurteilt; ebenso ungünstig hatten sich ein unbekannter Rezensent in den „Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes" und Friedrich August Wolf (gest. 1824) in der „Allgemeinen Litteraturzeitung" über Aufsätze der „Horen" geäußert; am meisten hatte Friedrich Nicolai (gest. 1811) durch hämische Bemerkungen in seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781" den Zorn des Dichters gereizt. Diese Kritik gab einen Anlaß zu den „Xenien" Goethes und Schillers.

höchste Dichterschwung Überspannung sein. Keinem Vernünftigen kann es einfallen, in demjenigen, worin Homer groß ist, irgend einen Neuern ihm an die Seite stellen zu wollen, und es klingt lächerlich genug, wenn man einen Milton oder Klopstock mit dem Namen eines neuern Homer beehrt sieht. Ebensowenig aber wird irgend ein alter Dichter und am wenigsten Homer in demjenigen, was den modernen Dichter charakteristisch auszeichnet, die Vergleichung mit demselben aushalten können. Jener, möchte ich es ausdrücken, ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung, dieser ist es durch die Kunst des Unendlichen.

Und eben daraus, daß die Stärke des alten Künstlers (denn was hier von dem Dichter gesagt worden, kann unter den Einschränkungen, die sich von selbst ergeben, auch auf den schönen Künstler überhaupt ausgedehnt werden) in der Begrenzung bestehet, erklärt sich der hohe Vorzug, den die bildende Kunst des Altertums über die der neuern Zeiten behauptet, und überhaupt das ungleiche Verhältnis des Werts, in welchem moderne Dichtkunst und moderne bildende Kunst zu beiden Kunstgattungen im Altertum stehen. Ein Werk für das Auge findet nur in der Begrenzung seine Vollkommenheit, ein Werk für die Einbildungskraft kann sie auch durch das Unbegrenzte erreichen. In plastischen Werken hilft daher dem Neuern seine Überlegenheit in Ideen wenig; hier ist er genötigt, das Bild seiner Einbildungskraft auf das genaueste im Raum zu bestimmen und sich folglich mit dem alten Künstler gerade in derjenigen Eigenschaft zu messen, worin dieser seinen unabstreitbaren Vorzug hat. In poetischen Werken ist es anders; und siegen gleich die alten Dichter auch hier in der Einfalt der Formen und in dem, was sinnlich darstellbar und körperlich ist, so kann der neuere sie wieder im Reichtum des Stoffes, in dem, was undarstellbar und unaussprechlich ist, kurz, in dem, was man in Kunstwerken Geist nennt, hinter sich lassen.

Da der naive Dichter bloß der einfachen Natur und Empfindung folgt und sich bloß auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, so kann er zu seinem Gegenstand auch nur ein einziges Verhältnis haben, und es gibt in dieser Rücksicht für ihn keine

Wahl der Behandlung. Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht (vorausgesetzt, daß man alles hinwegdenkt, was daran dem Inhalt gehört, und jenen Eindruck nur als das reine Werk der poetischen Behandlung betrachtet) beruht, sage ich, bloß auf dem verschiedenen Grad einer und derselben Empfindungsweise; selbst die Verschiedenheit in den äußern Formen kann in der Qualität jenes ästhetischen Eindrucks keine Veränderung machen. Die Form sei lyrisch oder episch, dramatisch oder beschreibend: wir können wohl schwächer und stärker, aber (sobald von dem Stoff abstrahiert wird) nie verschiedenartig gerührt werden. Unser Gefühl ist durchgängig dasselbe, ganz aus einem Element, so daß wir nichts darin zu unterscheiden vermögen. Selbst der Unterschied der Sprachen und Zeitalter ändert hier nichts, denn eben diese reine Einheit ihres Ursprungs und ihres Effekts ist ein Charakter der naiven Dichtung.

Ganz anders verhält es sich mit dem sentimentalischen Dichter. Dieser reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen.* Da also hier eine Mehrheit der Prinzipien stattfindet, so kommt es darauf an, welches von beiden in der Empfindung des Dichters und in

* Wer bei sich auf den Eindruck merkt, den naive Dichtungen auf ihn machen, und den Anteil, der dem Inhalt daran gebührt, davon abzusondern im stand ist, der wird diesen Eindruck, auch selbst bei sehr pathetischen Gegenständen, immer fröhlich, immer rein, immer ruhig finden; bei sentimentalischen wird er immer etwas ernst und anspannend sein. Das macht, weil wir uns bei naiven Darstellungen, sie handeln auch, wovon sie wollen, immer über die Wahrheit, über die lebendige Gegenwart des Objekts in unserer Einbildungskraft erfreuen und auch weiter nichts als diese suchen, bei sentimentalischen hingegen die Vorstellung der Einbildungskraft mit einer Vernunftidee zu vereinigen haben und also immer zwischen zwei verschiedenen Zuständen in Schwanken geraten.

seiner Darstellung überwiegen wird, und es ist folglich eine Verschiedenheit in der Behandlung möglich. Denn nun entsteht die Frage, ob er mehr bei der Wirklichkeit, ob er mehr bei dem Ideale verweilen — ob er jene als einen Gegenstand der Abneigung, ob er dieses als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen will. Seine Darstellung wird also entweder satirisch, oder sie wird (in einer weitern Bedeutung dieses Worts, die sich nachher erklären wird) elegisch sein; an eine von diesen beiden Empfindungsarten wird jeder sentimentalische Dichter sich halten.

[1]Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüt kommt beides auf eins hinaus) zu seinem Gegenstande macht. Dies kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen, je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die strafende oder pathetische, dieses durch die scherzhafte Satire.

Streng genommen verträgt zwar der Zweck des Dichters weder den Ton der Strafe noch den der Belustigung. Jener ist zu ernst für das Spiel, was die Poesie immer sein soll; dieser ist zu frivol für den Ernst, der allem poetischen Spiele zum Grund liegen soll. Moralische Widersprüche interessieren notwendig unser Herz und rauben also dem Gemüt seine Freiheit, und doch soll aus poetischen Rührungen alles eigentliche Interesse, d. h. alle Beziehung auf ein Bedürfnis verbannt sein. Verstandeswidersprüche hingegen lassen das Herz gleichgültig, und doch hat es der Dichter mit dem höchsten Anliegen des Herzens, mit der Natur und dem Ideal, zu thun. Es ist daher keine geringe Aufgabe für ihn, in der pathetischen Satire nicht die poetische Form zu verletzen, welche in der Freiheit des Spiels besteht, in der scherzhaften Satire nicht den poetischen Gehalt zu verfehlen, welcher immer das Unendliche sein muß. Diese Aufgabe kann nur auf eine einzige Art gelöset werden. Die strafende Satire erlangt poetische Freiheit, indem sie ins Erhabene übergeht; die

[1] Hier beginnt der Teil über die „satirische Dichtung“.

lachende Satire erhält poetischen Gehalt, indem sie ihren Gegenstand mit Schönheit behandelt.

In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt. Es ist übrigens gar nicht nötig, daß das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß; dies muß er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken. Die Wirklichkeit ist also hier ein notwendiges Objekt der Abneigung; aber, worauf hier alles ankömmt, diese Abneigung selbst muß wieder notwendig aus dem entgegenstehenden Ideale entspringen. Sie könnte nämlich auch eine bloß sinnliche Quelle haben und lediglich in Bedürfnis gegründet sein, mit welchem die Wirklichkeit streitet; und häufig genug glauben wir einen moralischen Unwillen über die Welt zu empfinden, wenn uns bloß der Widerstreit derselben mit unserer Neigung erbittert. Dieses materielle Interesse ist es, was der gemeine Satiriker ins Spiel bringt; und weil es ihm auf diesem Wege gar nicht fehl schlägt, uns in Affekt zu versetzen, so glaubt er unser Herz in seiner Gewalt zu haben und im Pathetischen Meister zu sein. Aber jedes Pathos aus dieser Quelle ist der Dichtkunst unwürdig, die uns nur durch Ideen rühren und nur durch die Vernunft zu unserm Herzen den Weg nehmen darf. Auch wird sich dieses unreine und materielle Pathos jederzeit durch ein Übergewicht des Leidens und durch eine peinliche Befangenheit des Gemüts offenbaren, da im Gegenteil das wahrhaft poetische Pathos an einem Übergewicht der Selbstthätigkeit und an einer auch im Affekte noch bestehenden Gemütsfreiheit zu erkennen ist. Entspringt nämlich die Rührung aus dem der Wirklichkeit gegenüberstehenden Ideale, so verliert sich in der Erhabenheit des letztern jedes einengende Gefühl, und die Größe der Idee, von der wir erfüllt sind, erhebt uns über alle Schranken der Erfahrung. Bei der Darstellung empörender Wirklichkeit kommt daher alles darauf an, daß das Notwendige der Grund sei, auf welchem der Dichter oder der Erzähler das Wirkliche aufträgt, daß er unser Gemüt für Ideen zu stimmen wisse. Stehen wir nur hoch in der Beurteilung, so hat es nichts zu sagen, wenn auch der Gegenstand tief und niedrig unter uns zurückbleibt. Wenn

uns der Geschichtschreiber Tacitus den tiefen Verfall der Römer des ersten Jahrhunderts schildert, so ist es ein hoher Geist, der auf das Niedrige herabblickt, und unsere Stimmung ist wahrhaft poetisch, weil nur die Höhe, worauf er selbst steht und zu der er uns zu erheben wußte, seinen Gegenstand niedrig machte.

Die pathetische Satire muß also jederzeit aus einem Gemüte fließen, welches von dem Ideale lebhaft durchdrungen ist. Nur ein herrschender Trieb nach Übereinstimmung kann und darf jenes tiefe Gefühl moralischer Widersprüche und jenen glühenden Unwillen gegen moralische Verkehrtheit erzeugen, welcher in einem Juvenal, Swift, Rousseau, Haller und andern zur Begeisterung wird. Die nämlichen Dichter würden und müßten mit demselben Glück auch in den rührenden und zärtlichen Gattungen gedichtet haben, wenn nicht zufällige Ursachen ihrem Gemüt frühe diese bestimmte Richtung gegeben hätten; auch haben sie es zum Teil wirklich gethan.[1] Alle die hier genannten lebten entweder in einem ausgearteten Zeitalter und hatten eine schauderhafte Erfahrung moralischer Verderbnis vor Augen, oder eigene Schicksale hatten Bitterkeit in ihre Seele gestreut. Auch der philosophische Geist, da er mit unerbittlicher Strenge den Schein von dem Wesen trennt und in die Tiefen der Dinge dringet, neigt das Gemüt zu dieser Härte und Austerität, mit welcher Rousseau, Haller und andre die Wirklichkeit malen. Aber diese äußern und zufälligen Einflüsse, welche immer einschränkend wirken, dürfen höchstens nur die Richtung bestimmen, niemals den Inhalt der Begeisterung hergeben. Dieser muß in allen derselbe sein und, rein von jedem äußern Bedürfnis, aus einem glühenden Triebe für das Ideal hervorfließen, welcher durchaus der einzig wahre Beruf zu dem satirischen wie überhaupt zu dem sentimentalischen Dichter ist.

Wenn die pathetische Satire nur erhabene Seelen kleidet, so kann die spottende Satire nur einem schönen Herzen gelingen. Denn jene ist schon durch ihren ernsten Gegenstand vor der Frivolität gesichert; aber diese, die nur einen moralisch gleichgültigen

[1] So Haller in dem S. 354 angeführten Gedicht, Rousseau in dem Briefroman „La nouvelle Héloïse“.

Stoff behandeln darf, würde unvermeidlich darein verfallen und jede poetische Würde verlieren, wenn hier nicht die Behandlung den Inhalt veredelte und das Subjekt des Dichters nicht sein Objekt verträte. Aber nur dem schönen Herzen ist es verliehen, unabhängig von dem Gegenstand seines Wirkens in jeder seiner Äußerungen ein vollendetes Bild von sich selbst abzuprägen. Der erhabene Charakter kann sich nur in einzelnen Siegen über den Widerstand der Sinne, nur in gewissen Momenten des Schwunges und einer augenblicklichen Anstrengung kundthun; in der schönen Seele hingegen wirkt das Ideal als Natur, also gleichförmig, und kann mithin auch in einem Zustand der Ruhe sich zeigen. Das tiefe Meer erscheint am erhabensten in seiner Bewegung, der klare Bach am schönsten in seinem ruhigen Lauf.

Es ist mehrmals darüber gestritten worden, welche von beiden, die Tragödie oder die Komödie, vor der andern den Rang verdiene. Wird damit bloß gefragt, welche von beiden das wichtigere Objekt behandle, so ist kein Zweifel, daß die erstere den Vorzug behauptet; will man aber wissen, welche von beiden das wichtigere Subjekt erfodre, so möchte der Ausspruch eher für die letztere ausfallen. — In der Tragödie geschieht schon durch den Gegenstand sehr viel, in der Komödie geschieht durch den Gegenstand nichts und alles durch den Dichter. Da nun bei Urteilen des Geschmacks der Stoff nie in Betrachtung kommt, so muß natürlicherweise der ästhetische Wert dieser beiden Kunstgattungen in umgekehrtem Verhältnis zu ihrer materiellen Wichtigkeit stehen. Den tragischen Dichter trägt sein Objekt, der komische hingegen muß durch sein Subjekt das seinige in der ästhetischen Höhe erhalten. Jener darf einen Schwung nehmen, wozu so viel eben nicht gehöret; der andre muß sich gleich bleiben, er muß also schon dort sein und dort zu Hause sein, wohin der andre nicht ohne einen Anlauf gelangt. Und gerade das ist es, worin sich der schöne Charakter von dem erhabenen unterscheidet. In dem ersten ist jede Größe schon enthalten, sie fließt ungezwungen und mühelos aus seiner Natur, er ist dem Vermögen nach ein Unendliches in jedem Punkte seiner Bahn; der andere kann sich zu jeder Größe anspannen und erheben, er kann durch die Kraft seines Willens

aus jedem Zustande der Beschränkung sich reißen. Dieser ist also nur ruckweise und nur mit Anstrengung frei, jener ist es mit Leichtigkeit und immer.

Diese Freiheit des Gemüts in uns hervorzubringen und zu nähren, ist die schöne Aufgabe der Komödie, so wie die Tragödie bestimmt ist, die Gemütsfreiheit, wenn sie durch einen Affekt gewaltsam aufgehoben worden, auf ästhetischem Weg wiederherstellen zu helfen. In der Tragödie muß daher die Gemütsfreiheit künstlicherweise und als Experiment aufgehoben werden, weil sie in Herstellung derselben ihre poetische Kraft beweist; in der Komödie hingegen muß verhütet werden, daß es niemals zu jener Aufhebung der Gemütsfreiheit komme. Daher behandelt der Tragödiendichter seinen Gegenstand immer praktisch, der Komödiendichter den seinigen immer theoretisch, auch wenn jener (wie Lessing in seinem „Nathan") die Grille hätte, einen theoretischen, dieser, einen praktischen Stoff zu bearbeiten. Nicht das Gebiet, aus welchem der Gegenstand genommen, sondern das Forum, vor welches der Dichter ihn bringt, macht denselben tragisch oder komisch. Der Tragiker muß sich vor dem ruhigen Räsonnement in acht nehmen und immer das Herz interessieren; der Komiker muß sich vor dem Pathos hüten und immer den Verstand unterhalten. Jener zeigt also durch beständige Erregung, dieser durch beständige Abwehrung der Leidenschaft seine Kunst; und diese Kunst ist natürlich auf beiden Seiten um so größer, je mehr der Gegenstand des einen abstrakter Natur ist und der des andern sich zum Pathetischen neigt.* Wenn also die Tragödie

---

* Im „Nathan dem Weisen" ist dieses nicht geschehen, hier hat die frostige Natur des Stoffs das ganze Kunstwerk erkältet. Aber Lessing wußte selbst, daß er kein Trauerspiel schrieb, und vergaß nur, menschlicherweise, in seiner eigenen Angelegenheit die in der „Dramaturgie"[1] aufgestellte Lehre, daß der Dichter nicht befugt sei, die tragische Form zu einem andern als tragischen Zweck anzuwenden. Ohne sehr wesentliche Veränderungen würde es kaum möglich gewesen sein, dieses dramatische Gedicht in eine gute Tragödie umzuschaffen; aber mit bloß zufälligen Veränderungen möchte es eine gute Komödie abgegeben haben. Dem letztern

---

[1] St. 79. Ein Dichtwerk muß die Wirkungen haben, die ihm vermöge seiner Gattung zukommen.

von einem wichtigern Punkt ausgeht, so muß man auf der andern Seite gestehen, daß die Komödie einem wichtigern Ziel entgegengeht, und sie würde, wenn sie es erreichte, alle Tragödie überflüssig und unmöglich machen. Ihr Ziel ist, einerlei mit dem Höchsten, wornach der Mensch zu ringen hat, frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Ungereimtheit zu lachen als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen.

Wie in dem handelnden Leben, so begegnet es auch oft bei dichterischen Darstellungen, den bloß leichten Sinn, das angenehme Talent, die fröhliche Gutmütigkeit mit Schönheit der Seele zu verwechseln, und da sich der gemeine Geschmack überhaupt nie über das Angenehme erhebt, so ist es solchen niedlichen Geistern ein Leichtes, jenen Ruhm zu usurpieren, der so schwer zu verdienen ist. Aber es gibt eine untrügliche Probe, vermittelst deren man die Leichtigkeit des Naturells von der Leichtigkeit des Ideals, so wie die Tugend des Temperaments[1] von der wahrhaften Sittlichkeit des Charakters unterscheiden kann, und diese ist, wenn beide sich an einem schwürigen und großen Objekte versuchen. In einem solchen Fall geht das niedliche Genie unfehlbar in das Platte so wie die Temperamentstugend in das Materielle, die wahrhaft schöne Seele hingegen geht ebenso gewiß in die erhabene über.

So lange Lucian bloß die Ungereimtheit züchtigt[2], wie in den „Wünschen", in den „Lapithen", in dem „Jupiter Tragoedus" u. a., bleibt er Spötter und ergötzt uns mit seinem fröhlichen Humor;

Zweck nämlich hätte das Pathetische, dem erstern das Räsonnierende aufgeopfert werden müssen, und es ist wohl keine Frage, auf welchem von beiden die Schönheit dieses Gedichts am meisten beruht.

---

[1] Vgl. S. 102, Z. 31

[2] Der syrisch-griechische Schriftsteller Lukianos (um 165 n. Chr.) verspottet in seinen „Wünschen" die Neigung zum Wünschen, in den „Lapithen" die einzelnen Philosophenschulen, im „Jupiter Tragoedus" den Götterglauben; der „Nigrinus" schildert die Sittenverderbnis des damaligen Roms, der „Timon" behandelt die Niedrigkeit des Schmarotzertums, der „Alexander" das Leben eines religiösen Betrügers.

aber es wird ein ganz anderer Mann aus ihm in vielen Stellen seines „Nigrinus", seines „Timons", seines „Alexanders", wo seine Satire auch die moralische Verderbnis trifft. „Unglückseliger", so beginnt er in seinem „Nigrinus" das empörende Gemälde des damaligen Roms, „warum verließest du das Licht der Sonne, Griechenland, und jenes glückliche Leben der Freiheit und kamst hieher in dies Getümmel von prachtvoller Dienstbarkeit, von Aufwartungen und Gastmählern, von Sykophanten, Schmeichlern, Giftmischern, Erbschleichern und falschen Freunden? u. s. w."[1] Bei solchen und ähnlichen Anlässen muß sich der hohe Ernst des Gefühls offenbaren, der allem Spiele, wenn es poetisch sein soll, zum Grunde liegen muß. Selbst durch den boshaften Scherz, womit sowohl Lucian als Aristophanes den Sokrates mißhandeln, blickt eine ernste Vernunft hervor, welche die Wahrheit an dem Sophisten rächt und für ein Ideal streitet, das sie nur nicht immer ausspricht. Auch hat der erste von beiden in seinem Diogenes und Demonax[2] diesen Charakter gegen alle Zweifel gerechtfertigt; unter den Neuern, welchen großen und schönen Charakter drückt nicht Cervantes bei jedem würdigen Anlaß in seinem „Don Quixote" aus! Welch ein herrliches Ideal mußte nicht in der Seele des Dichters leben, der einen Tom Jones und eine Sophia[3] erschuf! Wie kann der Lacher Yorik[4], sobald er will, unser Gemüt so groß und so mächtig bewegen! Auch in unserm Wieland erkenne ich diesen Ernst der Empfindung; selbst die mutwilligen Spiele seiner Laune beseelt und adelt die Grazie des Herzens, selbst in den Rhythmus seines Gesanges drückt sie ihr Gepräg, und nimmer fehlt ihm die Schwungkraft, uns, sobald es gilt, zu dem Höchsten emporzutragen.

Von der Voltairischen Satire läßt sich kein solches Urteil fällen. Zwar ist es auch bei diesem Schriftsteller einzig nur die Wahrheit und Simplizität der Natur, wodurch er uns zuweilen

---

[1] Lukian, übersetzt von Wieland 1788, Band I, S. 35.

[2] Diogenes vertritt in mehreren der „Totengespräche" Lukians eine edle Weltanschauung; der Stoiker Demonax wird in einer unter Lukians Namen gehenden anekdotenreichen Lebensbeschreibung verherrlicht.

[3] Romanfiguren des englischen Dichters Fielding.

[4] So nannte sich der englische Humorist Sterne; vgl. S. 313, Anm. 1.

poetisch rührt, es sei nun, daß er sie in einem naiven Charakter wirklich erreiche, wie mehrmal in seinem „Ingenu“, oder daß er sie, wie in seinem „Candide“ u. a., suche und räche.[1] Wo keines von beiden der Fall ist, da kann er uns zwar als witziger Kopf belustigen, aber gewiß nicht als Dichter bewegen. Aber seinem Spott liegt überall zu wenig Ernst zum Grunde, und dieses macht seinen Dichterberuf mit Recht verdächtig. Wir begegnen immer nur seinem Verstande, nicht seinem Gefühl. Es zeigt sich kein Ideal unter jener luftigen Hülle und kaum etwas absolut Festes in jener ewigen Bewegung. Seine wunderbare Mannigfaltigkeit in äußern Formen, weit entfernt, für die innere Fülle seines Geistes etwas zu beweisen, legt vielmehr ein bedenkliches Zeugnis dagegen ab; denn ungeachtet aller jener Formen hat er auch nicht eine gefunden, worin er ein Herz hätte abdrücken können. Beinahe muß man also fürchten, es war in diesem reichen Genius nur die Armut des Herzens, die seinen Beruf zur Satire bestimmte. Wäre es anders, so hätte er doch irgend auf seinem weiten Weg aus diesem engen Geleise treten müssen. Aber bei allem noch so großen Wechsel des Stoffes und der äußern Form sehen wir diese innere Form in ewigem, dürftigem Einerlei wiederkehren, und trotz seiner voluminösen Laufbahn hat er doch den Kreis der Menschheit in sich selbst nicht erfüllt, den man in den oben erwähnten Satirikern mit Freuden durchlaufen findet.

[2]Setzt der Dichter die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des ersten überwiegt und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn elegisch. Auch diese Gattung hat, wie die Satire, zwei Klassen unter sich. Entweder ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird. Oder beide sind ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden. Das erste

---

[1] Voltaire kritisiert in dem Roman „L'Ingenu“ das kirchliche Christentum, in der Erzählung „Candide“ stellt er ein bescheidenes, arbeitreiches Leben als größtes Glück hin.

[2] Hier beginnt der Abschnitt über die „elegische Dichtung“.

gibt die Elegie in engerer, das andre die Idylle in weitester Bedeutung.*

Wie der Unwille bei der pathetischen, und wie der Spott bei der scherzhaften Satire, so darf bei der Elegie die Trauer nur aus einer durch das Ideal erweckten Begeisterung fließen.

---

* Daß ich die Benennungen Satire, Elegie und Idylle in einem weitern Sinn gebrauche, als gewöhnlich geschieht, werde ich bei Lesern, die tiefer in die Sache dringen, kaum zu verantworten brauchen. Meine Absicht dabei ist keineswegs, die Grenzen zu verrücken, welche die bisherige Observanz sowohl der Satire und Elegie als der Idylle mit gutem Grunde gesteckt hat; ich sehe bloß auf die in diesen Dichtungsarten herrschende Empfindungsweise, und es ist ja bekannt genug, daß diese sich keineswegs in jene engen Grenzen einschließen läßt. Elegisch rührt uns nicht bloß die Elegie, welche ausschließlich so genannt wird: auch der dramatische und epische Dichter können uns auf elegische Weise bewegen. In der „Messiade", in Thomsons „Jahreszeiten", im „Verlorenen Paradies", im „Befreiten Jerusalem" finden wir mehrere Gemälde, die sonst nur der Idylle, der Elegie, der Satire eigen sind. Ebenso, mehr oder weniger, fast in jedem pathetischen Gedichte. Daß ich aber die Idylle selbst zur elegischen Gattung rechne, scheint eher einer Rechtfertigung zu bedürfen. Man erinnere sich aber, daß hier nur von derjenigen Idylle die Rede ist, welche eine Spezies der sentimentalischen Dichtung ist, zu deren Wesen es gehört, daß die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit entgegengesetzt werde. Geschieht dieses auch nicht ausdrücklich von dem Dichter, und stellt er das Gemälde der unverdorbenen Natur oder des erfüllten Ideales rein und selbständig vor unsere Augen, so ist jener Gegensatz doch in seinem Herzen und wird sich auch ohne seinen Willen in jedem Pinselstrich verraten. Ja, wäre dieses nicht, so würde schon die Sprache, deren er sich bedienen muß, weil sie den Geist der Zeit an sich trägt und den Einfluß der Kunst erfahren, uns die Wirklichkeit mit ihren Schranken, die Kultur mit ihrer Künstelei in Erinnerung bringen; ja, unser eigenes Herz würde jenem Bilde der reinen Natur die Erfahrung der Verderbnis gegenüberstellen und so die Empfindungsart, wenn auch der Dichter es nicht darauf angelegt hätte, in uns elegisch machen. Dies letztere ist so unvermeidlich, daß selbst der höchste Genuß, den die schönsten Werke der naiven Gattung aus alten und neuen Zeiten dem kultivierten Menschen gewähren, nicht lange rein bleibt, sondern früher oder später von einer elegischen Empfindung begleitet sein wird. Schließlich bemerke ich noch, daß die hier versuchte Einteilung, eben deswegen, weil sie sich bloß auf den Unterschied in der Empfindungsweise gründet, in der Einteilung der Gedichte selbst und der Ableitung der poetischen Arten ganz und gar nichts bestimmen soll; denn da der Dichter, auch in demselben Werke, keineswegs an dieselbe Empfindungsweise gebunden ist, so kann jene Einteilung nicht davon, sondern muß von der Form der Darstellung hergenommen werden.

Dadurch allein erhält die Elegie poetischen Gehalt, und jede andere Quelle derselben ist völlig unter der Würde der Dichtkunst. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber in ihrer Schönheit, nicht bloß in ihrer Annehmlichkeit, in ihrer Übereinstimmung mit Ideen, nicht bloß in ihrer Nachgiebigkeit gegen das Bedürfnis. Die Trauer über verlorne Freuden, über das aus der Welt verschwundene goldene Alter, über das entflohene Glück der Jugend, der Liebe u. s. w. kann nur alsdann der Stoff zu einer elegischen Dichtung werden, wenn jene Zustände sinnlichen Friedens zugleich als Gegenstände moralischer Harmonie sich vorstellen lassen. Ich kann deswegen die Klaggesänge des Ovid, die er aus seinem Verbannungsort am Euxin anstimmt, wie rührend sie auch sind, und wieviel Dichterisches auch einzelne Stellen haben, im ganzen nicht wohl als ein poetisches Werk betrachten. Es ist viel zu wenig Energie, viel zu wenig Geist und Adel in seinem Schmerz. Das Bedürfnis, nicht die Begeisterung stieß jene Klagen aus; es atmet darin, wenn gleich keine gemeine Seele, doch die gemeine Stimmung eines edleren Geistes, den sein Schicksal zu Boden drückte. Zwar wenn wir uns erinnern, daß es Rom und das Rom des Augustus ist, um das er trauert, so verzeihen wir dem Sohn der Freude seinen Schmerz; aber selbst das herrliche Rom mit allen seinen Glückseligkeiten ist, wenn nicht die Einbildungskraft es erst veredelt, bloß eine endliche Größe, mithin ein unwürdiges Objekt für die Dichtkunst, die, erhaben über alles, was die Wirklichkeit aufstellt, nur das Recht hat, um das Unendliche zu trauern.

Der Inhalt der dichterischen Klage kann also niemals ein äußrer, jederzeit nur ein innerer idealischer Gegenstand sein; selbst wenn sie einen Verlust in der Wirklichkeit betrauert, muß sie ihn erst zu einem idealischen umschaffen. In dieser Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches besteht eigentlich die poetische Behandlung. Der äußere Stoff ist daher an sich selbst immer gleichgültig, weil ihn die Dichtkunst niemals so brauchen kann, wie sie ihn findet, sondern nur durch das, was sie selbst daraus macht, ihm die poetische Würde gibt. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber als eine Idee und in einer Vollkommen-

heit, in der sie nie existiert hat, wenn er sie gleich als etwas Dagewesenes und nun Verlorenes beweint. Wenn uns Ossian von den Tagen erzählt, die nicht mehr sind, und von den Helden, die verschwunden sind, so hat seine Dichtungskraft jene Bilder der Erinnerung längst in Ideale, jene Helden in Götter umgestaltet. Die Erfahrungen eines bestimmten Verlustes haben sich zur Idee der allgemeinen Vergänglichkeit erweitert, und der gerührte Barde, den das Bild des allgegenwärtigen Ruins verfolgt, schwingt sich zum Himmel auf, um dort in dem Sonnenlauf ein Sinnbild des Unvergänglichen zu finden.*

Ich wende mich sogleich zu den neuern Poeten in der elegischen Gattung. Rousseau, als Dichter wie als Philosoph, hat keine andere Tendenz, als die Natur entweder zu suchen oder an der Kunst zu rächen. Je nachdem sich sein Gefühl entweder bei der einen oder der andern verweilt, finden wir ihn bald elegisch gerührt, bald zu Juvenalischer Satire begeistert, bald, wie in seiner Julie[1], in das Feld der Idylle entzückt. Seine Dichtungen haben unwidersprechlich poetischen Gehalt, da sie ein Ideal behandeln; nur weiß er denselben nicht auf poetische Weise zu gebrauchen. Sein ernster Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt ihm auch nicht, sich bis zum poetischen Spiel zu erheben. Bald durch Leidenschaft, bald durch Abstraktion angespannt, bringt er es selten oder nie zu der ästhetischen Freiheit, welche der Dichter seinem Stoff gegenüber behaupten, seinem Leser mitteilen muß. Entweder es ist seine kranke Empfindlichkeit, die über ihn herrschet und seine Gefühle bis zum Peinlichen treibt; oder es ist seine Denkkraft, die seiner Imagination Fesseln anlegt und durch die Strenge des Begriffs die Anmut des Gemäldes vernichtet. Beide Eigenschaften, deren innige Wechselwirkung und Vereinigung den Poeten eigentlich ausmacht, finden sich bei diesem Schriftsteller in ungewöhnlich

---

* Man lese z. B. das treffliche Gedicht, „Carthon“ betitelt.[2]

---

[1] „Julie, ou la nouvelle Héloïse“ (1760), vgl. S. 343, Anm.

[2] Ein Teil des Gedichtes steht in Schillers „Anthologie“; „Ossians Sonnengesang aus dem Gedichte Carthon“, übersetzt von Schillers Freund v. Hoven.

hohem Grad, und nichts fehlt, als daß sie sich auch wirklich miteinander vereinigt äußerten, daß seine Selbstthätigkeit sich mehr in sein Empfinden, daß seine Empfänglichkeit sich mehr in sein Denken mischte. Daher ist auch in dem Ideale, das er von der Menschheit aufstellt, auf die Schranken derselben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rücksicht genommen und überall mehr ein Bedürfnis nach physischer Ruhe als nach moralischer Übereinstimmung darin sichtbar. Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist schuld, daß er die Menschheit, um nur des Streits in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen Einförmigkeit des ersten Standes[1] zurückgeführt als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt sehen, daß er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen als ihre Vollendung erwarten will, kurz, daß er das Ziel lieber niedriger steckt und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen.

Unter Deutschlands Dichtern in dieser Gattung will ich hier nur Hallers, Kleists[2] und Klopstocks erwähnen. Der Charakter ihrer Dichtung ist sentimentalisch; durch Ideen rühren sie uns, nicht durch sinnliche Wahrheit, nicht sowohl weil sie selbst Natur sind, als weil sie uns für Natur zu begeistern wissen. Was indessen von dem Charakter sowohl dieser als aller sentimentalischen Dichter im ganzen wahr ist, schließt natürlicherweise darum keineswegs das Vermögen aus, im einzelnen uns durch naive Schönheit zu rühren: ohne das würden sie überall keine Dichter sein. Nur ihr eigentlicher und herrschender Charakter ist es nicht, mit ruhigem, einfältigem und leichtem Sinn zu empfangen und das Empfangene ebenso wieder darzustellen Unwillkürlich drängt sich die Phantasie der Anschauung, die Denkkraft der Empfindung zuvor, und man verschließt Auge und Ohr, um betrachtend in sich selbst zu versinken. Das Gemüt kann keinen Eindruck erleiden, ohne sogleich seinem eigenen Spiel zuzusehen und, was es in sich hat, durch Reflexion sich gegenüber

[1] Des Standes der Unschuld, vgl. S. 370 f.

[2] Ewald von Kleist (1715—59). Schiller bewunderte ihn und setzte ihm wahrscheinlich in dem Bericht über Max Piccolominis Heldentod ein Denkmal.

und aus sich heraus zu stellen. Wir erhalten auf diese Art nie den Gegenstand, nur, was der reflektierende Verstand des Dichters aus dem Gegenstand machte, und selbst dann, wenn der Dichter selbst dieser Gegenstand ist, wenn er uns seine Empfindungen darstellen will, erfahren wir nicht seinen Zustand unmittelbar und aus der ersten Hand, sondern wie sich derselbe in seinem Gemüt reflektiert, was er als Zuschauer seiner selbst darüber gedacht hat. Wenn Haller den Tod seiner Gattin betrauert (man kennt das schöne Lied)[1] und folgendermaßen anfängt:

„Soll ich von deinem Tode singen
O Mariane, welch ein Lied!
Wenn Seufzer mit den Worten ringen
Und ein Begriff den andern flieht u. s. f."

so finden wir diese Beschreibung genau wahr; aber wir fühlen auch, daß uns der Dichter nicht eigentlich seine Empfindungen, sondern seine Gedanken darüber mitteilt. Er rührt uns deswegen auch weit schwächer, weil er selbst schon sehr viel erkältet sein mußte, um ein Zuschauer seiner Rührung zu sein.

Schon der größtenteils übersinnliche Stoff der Hallerischen und zum Teil auch der Klopstockischen Dichtungen schließt sie von der naiven Gattung aus; sobald daher jener Stoff überhaupt nur poetisch bearbeitet werden sollte, so mußte er, da er keine körperliche Natur annehmen und folglich kein Gegenstand der sinnlichen Anschauung werden konnte, ins Unendliche hinübergeführt und zu einem Gegenstand der geistigen Anschauung erhoben werden. Überhaupt läßt sich nur in diesem Sinne eine didaktische Poesie ohne innern Widerspruch denken; denn um es noch einmal zu wiederholen, nur diese zwei Felder besitzt die Dichtkunst: entweder sie muß sich in der Sinnenwelt oder sie muß sich in der Ideenwelt aufhalten, da sie im Reich der Begriffe oder in der Verstandeswelt schlechterdings nicht gedeihen kann. Noch, ich gestehe es, kenne ich kein Gedicht in dieser Gattung, weder aus älterer noch neuerer Litteratur, welches den Begriff, den es bearbeitet, rein und vollständig entweder bis zur Indi=

[1] „Trauerode beim Absterben seiner geliebten Mariane." („Versuch schweizerischer Gedichte", 1777, S 205.)

vidualität herab oder bis zur Idee hinauf geführt hätte. Der gewöhnliche Fall ist, wenn es noch glücklich geht, daß zwischen beiden abgewechselt wird, während daß der abstrakte Begriff herrschet, und daß der Einbildungskraft, welche auf dem poetischen Felde zu gebieten haben soll, bloß verstattet wird, den Verstand zu bedienen. Dasjenige didaktische Gedicht, worin der Gedanke selbst poetisch wäre und es auch bliebe, ist noch zu erwarten.

Was hier im allgemeinen von allen Lehrgedichten gesagt wird, gilt auch von den Hallerischen insbesondere. Der Gedanke selbst ist kein dichterischer Gedanke, aber die Ausführung wird es zuweilen, bald durch den Gebrauch der Bilder, bald durch den Aufschwung zu Ideen. Nur in der letztern Qualität gehören sie hieher. Kraft und Tiefe und ein pathetischer Ernst charakterisieren diesen Dichter. Von einem Ideal ist seine Seele entzündet, und sein glühendes Gefühl für Wahrheit sucht in den stillen Alpenthälern die aus der Welt verschwundene Unschuld. Tief rührend ist seine Klage; mit energischer, fast bittrer Satire zeichnet er die Verirrungen des Verstandes und Herzens und mit Liebe die schöne Einfalt der Natur.[1] Nur überwiegt überall zu sehr der Begriff in seinen Gemälden, so wie in ihm selbst der Verstand über die Empfindung den Meister spielt. Daher lehrt er durchgängig mehr, als er darstellt, und stellt durchgängig mit mehr kräftigen als lieblichen Zügen dar. Er ist groß, kühn, feurig, erhaben; zur Schönheit aber hat er sich selten oder niemals erhoben.

An Ideengehalt und an Tiefe des Geistes steht Kleist diesem Dichter um vieles nach; an Anmut möchte er ihn übertreffen, wenn wir ihm anders nicht, wie zuweilen geschieht, einen Mangel auf der einen Seite für eine Stärke auf der andern anrechnen. Kleists gefühlvolle Seele schwelgt am liebsten im Anblick ländlicher Szenen und Sitten. Er flieht gerne das leere Geräusch der Gesellschaft und findet im Schoß der leblosen Natur die Harmonie und den Frieden, den er in der moralischen Welt vermißt.

[1] In dem Gedicht „Die Alpen". („Versuch schweizerischer Gedichte", S. 22.)

Wie rührend ist seine „Sehnsucht nach Ruhe"!* Wie wahr und gefühlt, wenn er singt:

„O Welt, du bist des wahren Lebens Grab!
Oft reizet mich ein heißer Trieb zur Tugend,
Für Wehmut rollt ein Bach die Wang' herab —
Das Beispiel siegt, und du, o Feu'r der Jugend,
Ihr trocknet bald die edeln Thränen ein —
Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein."

Aber hat ihn sein Dichtungstrieb aus dem einengenden Kreis der Verhältnisse heraus in die geistreiche Einsamkeit der Natur geführt, so verfolgt ihn auch noch bis hieher das ängstliche Bild des Zeitalters und leider auch seine Fesseln. Was er fliehet, ist in ihm, was er suchet, ist ewig außer ihm; nie kann er den üblen Einfluß seines Jahrhunderts verwinden. Ist sein Herz gleich feurig, seine Phantasie gleich energisch genug, die toten Gebilde des Verstandes durch die Darstellung zu beseelen, so entseelt der kalte Gedanke ebenso oft wieder die lebendige Schöpfung der Dichtungskraft, und die Reflexion stört das geheime Werk der Empfindung. Bunt zwar und prangend wie der Frühling, den er besang[1], ist seine Dichtung, seine Phantasie ist rege und thätig; doch möchte man sie eher veränderlich als reich, eher spielend als schaffend, eher unruhig fortschreitend als sammelnd und bildend nennen. Schnell und üppig wechseln Züge auf Züge, aber ohne sich zum Individuum zu konzentrieren, ohne sich zum Leben zu füllen und zur Gestalt zu runden. Solange er bloß lyrisch dichtet und bloß bei landschaftlichen Gemälden verweilt, läßt uns teils die größere Freiheit der lyrischen Form, teils die willkürlichere Beschaffenheit seines Stoffs diesen Mangel übersehen, indem wir hier überhaupt mehr die Gefühle des Dichters als den Gegenstand selbst dargestellt verlangen. Aber der Fehler wird nur allzu merklich, wenn er sich, wie in seinem „Cissides und

* Man sehe das Gedicht dieses Namens in seinen Werken.[2]

[1] Das Gedicht „Der Frühling" begründete Kleists Dichterruhm.
[2] Schiller citiert wohl nach dem Gedächtnis; vgl. „Anmerkungen" und „Lesarten".

Paches" und in seinem „Seneca"[1], herausnimmt, Menschen und menschliche Handlungen darzustellen, weil hier die Einbildungskraft sich zwischen festen und notwendigen Grenzen eingeschlossen sieht und der poetische Effekt nur aus dem Gegenstand hervorgehen kann. Hier wird er dürftig, langweilig, mager und bis zum Unerträglichen frostig — ein warnendes Beispiel für alle, die ohne innern Beruf aus dem Felde musikalischer Poesie in das Gebiet der bildenden sich versteigen. Einem verwandten Genie, dem Thomson[2], ist die nämliche Menschlichkeit begegnet.

In der sentimentalischen Gattung und besonders in dem elegischen Teil derselben möchten wenige aus den neuern und noch wenigere aus den ältern Dichtern mit unserm Klopstock zu vergleichen sein. Was nur immer, außerhalb den Grenzen lebendiger Form und außer dem Gebiete der Individualität, im Felde der Idealität zu erreichen ist, ist von diesem musikalischen Dichter geleistet.* Zwar würde man ihm großes Unrecht thun, wenn man ihm jene individuelle Wahrheit und Lebendigkeit, womit der naive Dichter seinen Gegenstand schildert, überhaupt absprechen wollte. Viele seiner Oden, mehrere einzelne Züge in seinen Dramen und in seinem „Messias" stellen den Gegenstand mit treffender Wahrheit und in schöner Umgrenzung dar; da besonders, wo der Gegenstand sein eigenes Herz ist, hat er nicht selten eine große Natur, eine reizende Naivetät bewiesen. Nur

* Ich sage „musikalischen", um hier an die doppelte Verwandtschaft der Poesie mit der Tonkunst und mit der bildenden Kunst zu erinnern. Je nachdem nämlich die Poesie entweder einen bestimmten Gegenstand nachahmt, wie die bildenden Künste thun, oder je nachdem sie, wie die Tonkunst, bloß einen bestimmten Zustand des Gemüts hervorbringt, ohne dazu eines bestimmten Gegenstandes nötig zu haben, kann sie bildend (plastisch) oder musikalisch genannt werden. Der letztere Ausdruck bezieht sich also nicht bloß auf dasjenige, was in der Poesie, wirklich und der Materie nach, Musik ist, sondern überhaupt auf alle diejenigen Effekte derselben, die sie hervorzubringen vermag, ohne die Einbildungskraft durch ein bestimmtes Objekt zu beherrschen; und in diesem Sinne nenne ich Klopstock vorzugsweise einen musikalischen Dichter.

[1] „Cissides und Paches", epische Dichtung (1758); „Seneca, Entwurf zu einem Trauerspiel" (1758).

[2] James Thomson (gest. 1748), Verfasser des beschreibenden Gedichtes „The seasons".

liegt hierin seine Stärke nicht, nur möchte sich diese Eigenschaft nicht durch das Ganze seines dichterischen Kreises durchführen lassen. So eine herrliche Schöpfung die Messiade in musikalisch poetischer Rücksicht nach der oben gegebenen Bestimmung ist, so vieles läßt sie in plastisch poetischer noch zu wünschen übrig, wo man bestimmte und für die Anschauung bestimmte Formen erwartet. Bestimmt genug möchten vielleicht noch die Figuren in diesem Gedichte sein, aber nicht für die Anschauung; nur die Abstraktion hat sie erschaffen, nur die Abstraktion kann sie unterscheiden. Sie sind gute Exempel zu Begriffen, aber keine Individuen, keine lebenden Gestalten. Der Einbildungskraft, an die doch der Dichter sich wenden und die er durch die durchgängige Bestimmtheit seiner Formen beherrschen soll, ist es viel zu sehr freigestellt, auf was Art sie sich diese Menschen und Engel, diese Götter und Satane, diesen Himmel und diese Hölle versinnlichen will. Es ist ein Umriß gegeben, innerhalb dessen der Verstand sie notwendig denken muß, aber keine feste Grenze ist gesetzt, innerhalb deren die Phantasie sie notwendig darstellen müßte. Was ich hier von den Charakteren sage, gilt von allem, was in diesem Gedichte Leben und Handlung ist oder sein soll, und nicht bloß in dieser Epopöe, auch in den dramatischen Poesieen unsers Dichters. Für den Verstand ist alles trefflich bestimmt und begrenzet (ich will hier nur an seinen Judas, seinen Pilatus, seinen Philo, seinen Salomo, im Trauerspiel dieses Namens, erinnern); aber es ist viel zu formlos für die Einbildungskraft, und hier, ich gestehe es frei heraus, finde ich diesen Dichter ganz und gar nicht in seiner Sphäre.

Seine Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden. Beinahe jeder Genuß, den seine Dichtungen gewähren, muß durch eine Übung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er, und zwar so innig und so mächtig, in uns zu erregen weiß, strömen aus übersinnlichen Quellen hervor. Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese

Tiefe, die alles charakterisieren, was von ihm kommt; daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüts, in der wir bei Lesung desselben erhalten werden. Kein Dichter (Young etwa ausgenommen, der darin mehr fodert als er, aber ohne es, wie er thut, zu vergüten) dürfte sich weniger zum Liebling und zum Begleiter durchs Leben schicken als gerade Klopstock, der uns immer nur aus dem Leben herausführt, immer nur den Geist unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objekts zu erquicken. Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig wie seine Religion ist seine dichterische Muse, und man muß mit Bewunderung gestehen, daß er, wiewohl zuweilen in diesen Höhen verirret, doch niemals davon herabgesunken ist. Ich bekenne daher unverhohlen, daß mir für den Kopf desjenigen etwas bange ist, der wirklich und ohne Affektation diesen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann, zu einem Buche nämlich, bei dem man zu jeder Lage sich stimmen, zu dem man aus jeder Lage zurückkehren kann; auch, dächte ich, hätte man in Deutschland Früchte genug von seiner gefährlichen Herrschaft gesehen.[1] Nur in gewissen exaltierten Stimmungen des Gemüts kann er gesucht und empfunden werden; deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bei weitem nicht ihre glücklichste Wahl. Die Jugend, die immer über das Leben hinausstrebt, die alle Form fliehet und jede Grenze zu enge findet, ergeht sich mit Liebe und Lust in den endlosen Räumen, die ihr von diesem Dichter aufgethan werden. Wenn dann der Jüngling Mann wird und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich vieles, sehr vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist.[2]

Ich nannte diesen Dichter vorzugsweise in der elegischen Gattung groß, und kaum wird es nötig sein, dieses Urteil noch besonders zu rechtfertigen. Fähig zu jeder Energie und Meister

[1] Schiller denkt an den Göttinger Hainbund

[2] Schiller stellt hier den Wandel in seinem Verhältnis zu Klopstock dar.

auf dem ganzen Felde sentimentalischer Dichtung, kann er uns bald durch das höchste Pathos erschüttern, bald in himmlisch süße Empfindungen wiegen; aber zu einer hohen, geistreichen Wehmut neigt sich doch überwiegend sein Herz; und wie erhaben auch seine Harfe, seine Lyra tönt, so werden die schmelzenden Töne seiner Laute doch immer wahrer und tiefer und beweglicher klingen. Ich berufe mich auf jedes reingestimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fiktionen, alle prachtvollen Beschreibungen, alle Muster oratorischer Beredsamkeit im „Messias", alle schimmernden Gleichnisse, worin unser Dichter so vorzüglich glücklich ist, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der „Elegie an Ebert", in dem herrlichen Gedicht „Bardale", den „Frühen Gräbern", der „Sommernacht", dem „Züricher See" und mehrern andern aus dieser Gattung atmen. So ist mir die „Messiade" als ein Schatz elegischer Gefühle und idealischer Schilderungen teuer, wie wenig sie mich auch als Darstellung einer Handlung und als ein episches Werk befriedigt.

Vielleicht sollte ich, ehe ich dieses Gebiet verlasse, auch noch an die Verdienste eines Uz, Denis, Geßner (in seinem „Tod Abels"), Jacobi, von Gerstenberg, eines Hölty, von Göckingk und mehrerer andern in dieser Gattung erinnern, welche alle uns durch Ideen rühren und, in der oben festgesetzten Bedeutung des Worts, sentimentalisch gedichtet haben.[1] Aber mein Zweck ist nicht, eine Geschichte der deutschen Dichtkunst zu schreiben, sondern das oben Gesagte durch einige Beispiele aus unsrer Litteratur klar zu machen. Die Verschiedenheit des Weges wollte ich zeigen, auf welchem alte und moderne, naive und sentimentalische Dichter zu dem nämlichen Ziele gehen — daß, wenn uns

---

[1] Johann Peter Uz (1720—96), Anakreontiker aus der Schule Gleims; seine „Theodicee" erweckte in Schiller den Plan zu einem ähnlichen Gedichte. — Michael Denis (1729—1800) dichtete unter Klopstocks Einfluß „Lieder Sineds des Barden". — Der Schweizer Salomon Geßner (1730—87) ist berühmt als Landschaftsmaler und Idyllendichter. — Georg Jacobi (1740—1814), wie Uz Anakreontiker, gab die Zeitschrift „Iris" heraus. — Heinrich Wilhelm Gerstenberg (1737—1823), Anakreontiker und später Vertreter der Bardenpoesie, wurde durch das Trauerspiel „Ugolino" von Einfluß auf die Sturm- und Drangperiode. — Christoph Hölty (1748—76), Mitglied des Göttinger Hains, begabter Vertreter einer weichen, schwermütigen Lyrik. — Friedrich von Göckingk (1748—1807) dichtete „Poetische Episteln" und „Sinngedichte".

jene durch Natur, Individualität und lebendige Sinnlichkeit rühren, diese durch Ideen und hohe Geistigkeit eine ebenso große, wenngleich keine so ausgebreitete Macht über unser Gemüt beweisen.

An den bisherigen Beispielen hat man gesehen, wie der sentimentalische Dichtergeist einen natürlichen Stoff behandelt; man könnte aber auch interessiert sein, zu wissen, wie der naive Dichtergeist mit einem sentimentalischen Stoff verfährt. Völlig neu und von einer ganz eigenen Schwierigkeit scheint diese Aufgabe zu sein, da in der alten und naiven Welt ein solcher Stoff sich nicht vorfand, in der neuen aber der Dichter dazu fehlen möchte. Dennoch hat sich das Genie auch diese Aufgabe gemacht und auf eine bewundernswürdig glückliche Weise aufgelöst. Ein Charakter, der mit glühender Empfindung ein Ideal umfaßt und die Wirklichkeit fliehet, um nach einem wesenlosen Unendlichen zu ringen, der, was er in sich selbst unaufhörlich zerstört, unaufhörlich außer sich suchet, dem nur seine Träume das Reelle, seine Erfahrungen ewig nur Schranken sind, der endlich in seinem eigenen Dasein nur eine Schranke sieht und auch diese, wie billig ist, noch einreißt, um zu der wahren Realität durchzudringen — dieses gefährliche Extrem des sentimentalischen Charakters ist der Stoff eines Dichters geworden, in welchem die Natur getreuer und reiner als in irgend einem andern wirkt, und der sich unter modernen Dichtern vielleicht am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt.

Es ist interessant zu sehen, mit welchem glücklichen Instinkt alles, was dem sentimentalischen Charakter Nahrung gibt, im „Werther" zusammengedrängt ist: schwärmerische unglückliche Liebe, Empfindsamkeit für Natur, Religionsgefühle, philosophischer Kontemplationsgeist, endlich, um nichts zu vergessen, die düstre, gestaltlose, schwermütige Ossianische Welt. Rechnet man dazu, wie wenig empfehlend, ja, wie feindlich die Wirklichkeit dagegen gestellt ist, und wie von außen her alles sich vereinigt, den Gequälten in seine Idealwelt zurückzudrängen, so sieht man keine Möglichkeit, wie ein solcher Charakter aus einem solchen Kreise sich hätte retten können. In dem „Tasso" des nämlichen Dichters kehrt

der nämliche Gegensatz, wiewohl in verschiedenen Charakteren, zurück; selbst in seinem neuesten Roman[1] stellt sich, so wie in jenem ersten, der poetisierende Geist dem nüchternen Gemeinsinn, das Ideale dem Wirklichen, die subjektive Vorstellungsweise der objektiven — — aber mit welcher Verschiedenheit! entgegen; sogar im „Faust" treffen wir den nämlichen Gegensatz, freilich, wie auch der Stoff dies erfoderte, auf beiden Seiten sehr vergröbert und materialisiert, wieder an; es verlohnte wohl der Mühe, eine psychologische Entwicklung dieses in vier so verschiedene Arten spezifizierten Charakters zu versuchen.

Es ist oben bemerkt worden, daß die bloß leichte und joviale Gemütsart, wenn ihr nicht eine innere Ideenfülle zum Grund liegt, noch gar keinen Beruf zur scherzhaften Satire abgebe, so freigebig sie auch im gewöhnlichen Urteil dafür genommen wird; ebensowenig Beruf gibt die bloß zärtliche Weichmütigkeit und Schwermut zur elegischen Dichtung. Beiden fehlt zu dem wahren Dichtertalente das energische Prinzip, welches den Stoff beleben muß, um das wahrhaft Schöne zu erzeugen. Produkte dieser zärtlichen Gattung können uns daher bloß schmelzen[2] und, ohne das Herz zu erquicken und den Geist zu beschäftigen, bloß der Sinnlichkeit schmeicheln. Ein fortgesetzter Hang zu dieser Empfindungsweise muß zuletzt notwendig den Charakter entnerven und in einen Zustand der Passivität versenken, aus welchem gar keine Realität, weder für das äußere noch innere Leben, hervorgehen kann. Man hat daher sehr recht gethan, jenes Übel der Empfindelei* und weinerliche Wesen, welches durch Mißdeu-

---

* „Der Hang", wie Herr Adelung sie definiert[3], „zu rührenden, sanften Empfindungen ohne vernünftige Absicht und über das gehörige Maß." — Herr Adelung ist sehr glücklich, daß er nur aus Absicht und gar nur aus vernünftiger Absicht empfindet.

---

[1] „Wilhelm Meisters Lehrjahre."

[2] Vgl S. 225, Anm. 2.

[3] Im 1. Bande des „Wörterbuchs" (1793), Seite 1799. Johann Christoph Adelung (1732—1806), in wissenschaftlicher Hinsicht der Nachfolger Gottscheds, war der letzte namhafte Vertreter der gesetzgebenden deutschen Grammatik, die durch die historische Grammatik Jakob Grimms beseitigt wurde.

tung und Nachäffung einiger vortrefflichen Werke[1] vor etwa achtzehn Jahren in Deutschland überhand zu nehmen anfing, mit unerbittlichem Spott zu verfolgen, obgleich die Nachgiebigkeit, die man gegen das nicht viel bessere Gegenstück jener elegischen Karrikatur, gegen das spaßhafte Wesen, gegen die herzlose Satire und die geistlose Laune* zu beweisen geneigt ist, deutlich genug an den Tag legt, daß nicht aus ganz reinen Gründen dagegen geeifert worden ist. Auf der Wage des echten Geschmacks kann das eine so wenig als das andre etwas gelten, weil beiden der ästhetische Gehalt fehlt, der nur in der innigen Verbindung des Geistes mit dem Stoff und in der vereinigten Beziehung eines Produktes auf das Gefühlvermögen und auf das Ideenvermögen enthalten ist.

Über Siegwart und seine Klostergeschichte[2] hat man gespottet, und die „Reisen nach dem mittäglichen Frankreich"[3] werden bewundert; dennoch haben beide Produkte gleich großen Anspruch auf einen gewissen Grad von Schätzung und gleich geringen auf ein unbedingtes Lob. Wahre, obgleich überspannte Empfindung macht den erstern Roman, ein leichter Humor und ein aufgeweckter, feiner Verstand macht den zweiten schätzbar; aber, so wie es dem einen durchaus an der gehörigen Nüchtern-

---

* Man soll zwar gewissen Lesern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Kritik an, wenn es Leute gibt, die sich an dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer[4] erbauen und belustigen können. Aber die Kunstrichter wenigstens sollten sich enthalten, mit einer gewissen Achtung von Produkten zu sprechen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimnis bleiben sollte. Zwar ist weder Talent noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, daß beides nicht mehr gereiniget ist. Ich sage nichts von unsern deutschen Komödien, die Dichter malen die Zeit, in der sie leben.

---

[1] Gemeint sind etwa die durch Gellert empfohlenen Romane des Engländers Richardson (vgl. S. 27, Anm 2), Rousseaus „La nouvelle Héloïse" und Goethes „Werther".

[2] „Siegwart. Eine Klostergeschichte" (1777), Roman von Johann Martin Miller (gest. 1814).

[3] „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785–86" von Moritz August v. Thümmel (gest. 1817).

[4] Aloys Blumauer (gest. 1798), Verfasser von „Vergils Äneis travestiert".

heit des Verstandes fehlt, so fehlt es dem andern an ästhetischer Würde. Der erste wird der Erfahrung gegenüber ein wenig lächerlich, der andere wird dem Ideale gegenüber beinahe verächtlich. Da nun das wahrhaft Schöne einerseits mit der Natur und andrerseits mit dem Ideale übereinstimmend sein muß, so kann der eine so wenig als der andere auf den Namen eines schönen Werks Anspruch machen. Indessen ist es natürlich und billig, und ich weiß es aus eigener Erfahrung, daß der Thümmelische Roman mit großem Vergnügen gelesen wird. Da er nur solche Foderungen beleidigt, die aus dem Ideal entspringen, die folglich von dem größten Teil der Leser gar nicht und von dem bessern gerade nicht in solchen Momenten, wo man Romane liest, aufgeworfen werden, die übrigen Foderungen des Geistes und — des Körpers hingegen in nicht gemeinem Grade erfüllt, so muß er und wird mit Recht ein Lieblingsbuch unserer und aller der Zeiten bleiben, wo man ästhetische Werke bloß schreibt, um zu gefallen, und bloß liest, um sich ein Vergnügen zu machen.

[1]Aber hat die poetische Litteratur nicht sogar klassische Werke aufzuweisen, welche die hohe Reinheit des Ideals auf ähnliche Weise zu beleidigen und sich durch die Materialität ihres Inhalts von jener Geistigkeit, die hier von jedem ästhetischen Kunstwerk verlangt wird, sehr weit zu entfernen scheinen? Was selbst der Dichter, der keusche Jünger der Muse, sich erlauben darf, sollte das dem Romanschreiber, der nur sein Halbbruder ist und die Erde noch so sehr berührt, nicht gestattet sein? Ich darf dieser Frage hier um so weniger ausweichen, da sowohl im elegischen als im satirischen Fache Meisterstücke vorhanden sind, welche eine ganz andere Natur, als diejenige ist, von der dieser Aufsatz spricht, zu suchen, zu empfehlen und dieselbe nicht sowohl gegen die schlechten als gegen die guten Sitten zu verteidigen das Ansehen haben. Entweder müßten also jene Dichterwerke zu verwerfen oder der hier aufgestellte Begriff elegischer Dichtung viel zu willkürlich angenommen sein.

---

[1] Im folgenden denkt Schiller an Goethes römische Elegien.

Was der Dichter sich erlauben darf, hieß es, sollte dem prosaischen Erzähler nicht nachgesehen werden dürfen? Die Antwort ist in der Frage schon enthalten: was dem Dichter verstattet ist, kann für den, der es nicht ist, nichts beweisen. In dem Begriffe des Dichters selbst und nur in diesem liegt der Grund jener Freiheit, die eine bloß verächtliche Lizenz ist, sobald sie nicht aus dem Höchsten und Edelsten, was ihn ausmacht, kann abgeleitet werden.

Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbnis hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er auch eben dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicherstellt. Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es *dein* Unglück und nicht das seine; du verläſſest ihn, er hat für dich nicht gesungen.

Es läßt sich also, in Absicht auf Freiheiten dieser Art, folgendes festsetzen.

Fürs erste: nur die Natur kann sie rechtfertigen. Sie dürfen mithin nicht das Werk der Wahl und einer absichtlichen Nachahmung sein; denn dem Willen, der immer nach moralischen Gesetzen gerichtet wird, können wir eine Begünstigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müssen also Naivetät sein. Um uns aber überzeugen zu können, daß sie dieses wirklich sind, müssen wir sie von allem übrigen, was gleichfalls in der Natur gegründet ist, unterstützt und begleitet sehen, weil die Natur nur

an der strengen Konsequenz, Einheit und Gleichförmigkeit ihrer Wirkungen zu erkennen ist. Nur einem Herzen, welches alle Künstelei überhaupt und mithin auch da, wo sie nützt, verabscheut, erlauben wir, sich da, wo sie drückt und einschränkt, davon loszusprechen; nur einem Herzen, welches sich allen Fesseln der Natur unterwirft, erlauben wir, von den Freiheiten derselben Gebrauch zu machen. Alle übrigen Empfindungen eines solchen Menschen müssen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an sich tragen; er muß wahr, einfach, frei, offen, gefühlvoll, gerade sein; alle Verstellung, alle List, alle Willkür, alle kleinliche Selbstsucht muß aus seinem Charakter, alle Spuren davon aus seinem Werke verbannt sein.

Fürs zweite: nur die schöne Natur kann dergleichen Freiheiten rechtfertigen. Sie dürfen mithin kein einseitiger Ausbruch der Begierde sein; denn alles, was aus bloßer Bedürftigkeit entspringt, ist verächtlich. Aus dem Ganzen und aus der Fülle menschlicher Natur müssen auch diese sinnlichen Energieen hervorgehen. Sie müssen Humanität sein. Um aber beurteilen zu können, daß das Ganze menschlicher Natur, und nicht bloß ein einseitiges und gemeines Bedürfnis der Sinnlichkeit sie fodert, müssen wir das Ganze, von dem sie einen einzelnen Zug ausmachen, dargestellt sehen. An sich selbst ist die sinnliche Empfindungsweise etwas Unschuldiges und Gleichgültiges. Sie mißfällt uns nur darum an einem Menschen, weil sie tierisch ist und von einem Mangel wahrer, vollkommener Menschheit in ihm zeuget; sie beleidigt uns nur darum an einem Dichterwerk, weil ein solches Werk Anspruch macht, uns zu gefallen, mithin auch uns eines solchen Mangels fähig hält. Sehen wir aber in dem Menschen, der sich dabei überraschen läßt, die Menschheit in ihrem ganzen übrigen Umfange wirken, finden wir in dem Werke, worin man sich Freiheiten dieser Art genommen, alle Realitäten der Menschheit ausgedrückt, so ist jener Grund unsers Mißfallens weggeräumt, und wir können uns mit unvergällter Freude an dem naiven Ausdruck wahrer und schöner Natur ergötzen. Derselbe Dichter also, der sich erlauben darf, uns zu Teilnehmern so niedrig menschlicher Gefühle zu machen,

muß uns auf der andern Seite wieder zu allem, was groß und schön und erhaben menschlich ist, emporzutragen wissen.

Und so hätten wir denn den Maßstab gefunden, dem wir jeden Dichter, der sich etwas gegen den Anstand herausnimmt und seine Freiheit in Darstellung der Natur bis zu dieser Grenze treibt, mit Sicherheit unterwerfen können. Sein Produkt ist gemein, niedrig, ohne alle Ausnahme verwerflich, sobald es kalt und sobald es leer ist, weil dieses einen Ursprung aus Absicht und aus einem gemeinen Bedürfnis und einen heillosen Anschlag auf unsre Begierden beweist. Es ist hingegen schön, edel und ohne Rücksicht auf alle Einwendungen einer frostigen Dezenz beifallswürdig, sobald es naiv ist und Geist mit Herz verbindet.*

Wenn man mir sagt, daß unter dem hier gegebenen Maßstab die meisten französischen Erzählungen in dieser Gattung und die glücklichsten Nachahmungen derselben in Deutschland nicht zum besten bestehen möchten, daß dieses zum Teil auch der Fall mit manchen Produkten unsers anmutigsten und geistreichsten Dichters[1] sein dürfte, seine Meisterstücke sogar nicht ausgenommen, so habe ich nichts darauf zu antworten. Der Ausspruch selbst ist nichts weniger als neu, und ich gebe hier nur die Gründe von einem Urteil an, welches längst schon von jedem feineren Gefühle über diese Gegenstände gefällt worden ist. Eben diese Prinzipien aber, welche in Rücksicht auf jene Schriften vielleicht allzu rigoristisch scheinen, möchten in Rücksicht auf einige andere Werke vielleicht zu liberal befunden werden; denn ich leugne

* Mit Herz; denn die bloß sinnliche Glut des Gemäldes und die üppige Fülle der Einbildungskraft machen es noch lange nicht aus. Daher bleibt Ardinghello[2] bei aller sinnlichen Energie und allem Feuer des Kolorits immer nur eine sinnliche Karrikatur ohne Wahrheit und ohne ästhetische Würde. Doch wird diese seltsame Produktion immer als ein Beispiel des beinahe poetischen Schwungs, den die bloße Begier zu nehmen fähig war, merkwürdig bleiben.

[1] Wieland ist gemeint.

[2] „Ardinghello und die glückseligen Inseln" von Wilhelm Heinse (gest. 1803). Über Heinses Werk, in dem die Darstellung bacchantisch sinnlicher Liebesabenteuer mit Gesprächen über bildende Kunst verwebt ist, urteilte Goethe wie Schiller.

nicht, daß die nämlichen Gründe, aus welchen ich die verführerischen Gemälde des römischen und deutschen Ovid sowie eines Crébillon, Voltaire, Marmontels (der sich einen moralischen Erzähler nennt), Laclos' und vieler andern einer Entschuldigung durchaus für unfähig halte, mich mit den Elegieen des römischen und deutschen Properz[1], ja selbst mit manchem verschrieenen Produkt des Diderot[2] versöhnen; denn jene sind nur witzig, nur prosaisch, nur lüstern, diese sind poetisch, menschlich und naiv.*

---

* Wenn ich den unsterblichen Verfasser des „Agathon", „Oberon" rc. in dieser Gesellschaft nenne, so muß ich ausdrücklich erklären, daß ich ihn keineswegs mit derselben verwechselt haben will. Seine Schilderungen, auch die bedenklichsten von dieser Seite, haben keine materielle Tendenz (wie sich ein neuerer, etwas unbesonnener Kritiker vor kurzem zu sagen erlaubte); der Verfasser von „Liebe um Liebe" und von so vielen andern naiven und genialischen Werken, in welchen allen sich eine schöne und edle Seele mit unverkennbaren Zügen abbildet, kann eine solche Tendenz gar nicht haben. Aber er scheint mir von dem ganz eigenen Unglück verfolgt zu sein, daß dergleichen Schilderungen durch den Plan seiner Dichtungen notwendig gemacht werden. Der kalte Verstand, der den Plan entwarf, foderte sie ihm ab, und sein Gefühl scheint mir so weit entfernt, sie mit Vorliebe zu begünstigen, daß ich — in der Ausführung selbst immer noch den kalten Verstand zu erkennen glaube. Und gerade diese Kälte in der Darstellung ist ihnen in der Beurteilung schädlich, weil nur die naive Empfindung dergleichen Schilderungen ästhetisch sowohl als moralisch rechtfertigen kann. Ob es aber dem Dichter erlaubt ist, sich bei Entwerfung des Plans einer solchen Gefahr in der Ausführung auszusetzen, und ob überhaupt ein Plan poetisch heißen kann, der, ich will dieses einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keusche Empfindung des Dichters sowohl als seines Lesers zu empören und ohne beide bei Gegenständen verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl sich so gern entfernt — dies ist es, was ich bezweifle und worüber ich gern ein verständiges Urteil hören möchte.

---

[1] Der deutsche Ovid ist Friedrich Manso („Die Kunst zu lieben, Lehrgedicht", Berl. 1794); vgl. S. 338, Anm. Claude Prosper Crébillon, Verfasser schlüpfriger Romane, gest. 1770. Jean François Marmontel („Contes moraux", moralische Erzählungen) gest 1799. Choderlos de Laclos („Les liaisons dangereux", Amsterdam 1782) gest. 1803. Der „deutsche Properz" wurde Goethe wegen seiner römischen Elegieen genannt.

[2] Die berüchtigten Romane „Les Bijoux indiscrets" und „La Religieuse" sind gemeint.

Idylle.

Es bleiben mir noch einige Worte über diese dritte Spezies sentimentalischer Dichtung zu sagen übrig, wenige Worte nur, denn eine ausführliche Entwicklung derselben, deren sie vorzüglich bedarf, bleibt einer andern Zeit vorbehalten.*

---

* Nochmals muß ich erinnern, daß die Satire, Elegie und Idylle, so wie sie hier als die drei einzig möglichen Arten sentimentalischer Poesie aufgestellt werden, mit den drei besondern Gedichtarten, welche man unter diesem Namen kennt, nichts gemein haben als die Empfindungsweise, welche sowohl jenen als diesen eigen ist. Daß es aber, außerhalb den Grenzen naiver Dichtung, nur diese dreifache Empfindungsweise und Dichtungsweise geben könne, folglich das Feld sentimentalischer Poesie durch diese Einteilung vollständig ausgemessen sei, läßt sich aus dem Begriff der letztern leichtlich deduzieren.

Diese sentimentalische Dichtung nämlich unterscheidet sich dadurch von der naiven, daß sie den wirklichen Zustand, bei dem die letztere stehen bleibt, auf Ideen bezieht und Ideen auf die Wirklichkeit anwendet. Sie hat es daher immer, wie auch schon oben bemerkt worden ist, mit zwei streitenden Objekten, mit dem Ideale nämlich und mit der Erfahrung, zugleich zu thun, zwischen welchen sich weder mehr noch weniger als gerade die drei folgenden Verhältnisse denken lassen. Entweder ist es der Widerspruch des wirklichen Zustandes, oder es ist die Übereinstimmung desselben mit dem Ideal, welche vorzugsweise das Gemüt beschäftigt, oder dieses ist zwischen beiden geteilt. In dem ersten Falle wird es durch die Kraft des innern Streits, durch die energische Bewegung, in dem andern wird es durch die Harmonie des innern Lebens, durch die energische Ruhe, befriedigt, in dem dritten wechselt Streit mit Harmonie, wechselt Ruhe mit Bewegung. Dieser dreifache Empfindungszustand gibt drei verschiedenen Dichtungsarten die Entstehung, denen die gebrauchten Benennungen Satire, Idylle, Elegie vollkommen entsprechend sind, sobald man sich nur an die Stimmung erinnert, in welche die unter diesem Namen vorkommenden Gedichtarten das Gemüt versetzen, und von den Mitteln abstrahiert, wodurch sie dieselbe bewirken.

Wer daher hier noch fragen könnte, zu welcher von den drei Gattungen ich die Epopöe, den Roman, das Trauerspiel u. a. m. zähle, der würde mich ganz und gar nicht verstanden haben. Denn der Begriff dieser letztern, als einzelner Gedichtarten, wird entweder gar nicht oder doch nicht allein durch die Empfindungsweise bestimmt; vielmehr weiß man, daß solche in mehr als *einer* Empfindungsweise, folglich auch in mehrern der von mir aufgestellten Dichtungsarten können ausgeführt werden.

Schließlich bemerke ich hier noch, daß, wenn man die sentimentalische Poesie, wie billig, für eine echte Art (nicht bloß für eine Abart) und für eine Erweiterung der wahren Dichtkunst zu halten geneigt ist, in der Bestimmung der

Die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit ist der allgemeine Begriff dieser Dichtungsart. Weil diese Unschuld und dieses Glück mit den künstlichen Verhältnissen der größern Societät und mit einem gewissen Grad von Ausbildung und Verfeinerung unverträglich schienen, so haben die Dichter den Schauplatz der Idylle aus dem Gedränge des bürgerlichen Lebens heraus in den einfachen Hirtenstand verlegt und derselben ihre Stelle vor dem Anfange der Kultur in dem kindlichen Alter der Menschheit angewiesen. Man begreift aber wohl, daß diese Bestimmungen bloß zufällig sind, daß sie nicht als der Zweck der Idylle, bloß als das natürlichste Mittel zu demselben in Betrachtung kommen. Der Zweck selbst ist überall nur der, den Menschen im Stand der Unschuld, d. h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen darzustellen.

Aber ein solcher Zustand findet nicht bloß vor dem Anfange der Kultur statt, sondern er ist es auch, den die Kultur, wenn sie überall nur eine bestimmte Tendenz haben soll, als ihr letztes Ziel beabsichtet. Die Idee dieses Zustandes allein und der Glaube an die mögliche Realität derselben kann den Menschen mit allen den Übeln versöhnen, denen er auf dem Wege der Kultur unterworfen ist, und wäre sie bloß Schimäre, so würden die Klagen derer, welche die größere Societät und die Anbauung des Verstandes bloß als ein Übel verschreien und jenen verlassenen Stand der Natur für den wahren Zweck des Menschen ausgeben, vollkommen gegründet sein. Dem Menschen, der in der Kultur

poetischen Arten sowie überhaupt in der ganzen poetischen Gesetzgebung, welche noch immer einseitig auf die Observanz der alten und naiven Dichter gegründet wird, auch auf sie einige Rücksicht muß genommen werden. Der sentimentalische Dichter geht in zu wesentlichen Stücken von dem naiven ab, als daß ihm die Formen, welche dieser eingeführt, überall ungezwungen anpassen könnten. Freilich ist es hier schwer, die Ausnahmen, welche die Verschiedenheit der Art erfodert, von den Ausflüchten, welche das Unvermögen sich erlaubt, immer richtig zu unterscheiden: aber so viel lehrt doch die Erfahrung, daß unter den Händen sentimentalischer Dichter (auch der vorzüglichsten) keine einzige Gedichtart ganz das geblieben ist, was sie bei den Alten gewesen, und daß unter den alten Namen öfters sehr neue Gattungen sind ausgeführt worden.

begriffen ist, liegt also unendlich viel daran, von der Ausführbarkeit jener Idee in der Sinnenwelt, von der möglichen Realität jenes Zustandes eine sinnliche Bekräftigung zu erhalten, und da die wirkliche Erfahrung, weit entfernt, diesen Glauben zu nähren, ihn vielmehr beständig widerlegt, so kömmt auch hier, wie in so vielen andern Fällen, das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hülfe, um jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Fall zu verwirklichen.

Zwar ist auch jene Unschuld des Hirtenstandes eine poetische Vorstellung, und die Einbildungskraft muß sich mithin auch dort schon schöpferisch beweisen; aber außer dem, daß die Aufgabe dort ungleich einfacher und leichter zu lösen war, so fanden sich in der Erfahrung selbst schon die einzelnen Züge vor, die sie nur auszuwählen und in ein Ganzes zu verbinden brauchte. Unter einem glücklichen Himmel, in den einfachen Verhältnissen des ersten Standes, bei einem beschränkten Wissen wird die Natur leicht befriedigt, und der Mensch verwildert nicht eher, als bis das Bedürfnis ihn ängstiget. Alle Völker, die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein goldnes Alter, ja jeder einzelne Mensch hat sein Paradies, sein goldnes Alter, dessen er sich, je nachdem er mehr oder weniger Poetisches in seiner Natur hat, mit mehr oder weniger Begeisterung erinnert. Die Erfahrung selbst bietet also Züge genug zu dem Gemälde dar, welches die Hirten-Idylle behandelt. Deswegen bleibt aber diese immer eine schöne, eine erhebende Fiktion, und die Dichtungskraft hat in Darstellung derselben wirklich für das Ideal gearbeitet. Denn für den Menschen, der von der Einfalt der Natur einmal abgewichen und der gefährlichen Führung seiner Vernunft überliefert worden ist, ist es von unendlicher Wichtigkeit, die Gesetzgebung der Natur in einem reinen Exemplar wieder anzuschauen und sich von den Verderbnissen der Kunst in diesem treuen Spiegel wieder reinigen zu können. Aber ein Umstand findet sich dabei, der den ästhetischen Wert solcher Dichtungen um sehr viel vermindert. Vor dem Anfang der Kultur gepflanzt, schließen sie mit den Nachteilen zugleich alle Vorteile derselben aus und befinden sich ihrem Wesen nach

in einem notwendigen Streit mit derselben. Sie führen uns also theoretisch rückwärts, indem sie uns praktisch vorwärts führen und veredeln. Sie stellen unglücklicherweise das Ziel hinter uns, dem sie uns doch entgegenführen sollten, und können uns daher bloß das traurige Gefühl eines Verlustes, nicht das fröhliche der Hoffnung einflößen. Weil sie nur durch Aufhebung aller Kunst und nur durch Vereinfachung der menschlichen Natur ihren Zweck ausführen, so haben sie bei dem höchsten Gehalt für das Herz allzuwenig für den Geist, und ihr einförmiger Kreis ist zu schnell geendigt. Wir können sie daher nur lieben und aufsuchen, wenn wir der Ruhe bedürftig sind, nicht wenn unsre Kräfte nach Bewegung und Thätigkeit streben. Sie können nur dem kranken Gemüte Heilung, dem gesunden keine Nahrung geben; sie können nicht beleben, nur besänftigen. Diesen in dem Wesen der Hirten-Idylle gegründeten Mangel hat alle Kunst der Poeten nicht gutmachen können. Zwar fehlt es auch dieser Dichtart nicht an enthusiastischen Liebhabern, und es gibt Leser genug, die einen Amyntas[1] und einen Daphnis[2] den größten Meisterstücken der epischen und dramatischen Muse vorziehen können; aber bei solchen Lesern ist es nicht sowohl der Geschmack als das individuelle Bedürfnis, was über Kunstwerke richtet, und ihr Urteil kann folglich hier in keine Betrachtung kommen. Der Leser von Geist und Empfindung verkennt zwar den Wert solcher Dichtungen nicht, aber er fühlt sich seltener zu denselben gezogen und früher davon gesättigt. In dem rechten Moment des Bedürfnisses wirken sie dafür desto mächtiger; aber auf einen solchen Moment soll das wahre Schöne niemals zu warten brauchen, sondern ihn vielmehr erzeugen.

Was ich hier an der Schäfer-Idylle tadle, gilt übrigens nur von der sentimentalischen; denn der naiven kann es nie an Gehalt fehlen, da er hier in der Form selbst schon enthalten ist. Jede Poesie nämlich muß einen unendlichen Gehalt haben, dadurch allein ist sie Poesie; aber sie kann diese Foderung auf zwei

---

[1] Es ist zweifelhaft, was Schiller meint; vielleicht Ewald v. Kleists kleines Gedicht „Amynt".

[2] Idylle Salomon Geßners.

verschiedene Arten erfüllen. Sie kann ein Unendliches sein, der Form nach, wenn sie ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, wenn sie ihn individualisiert; sie kann ein Unendliches sein, der Materie nach, wenn sie von ihrem Gegenstand alle Grenzen entfernt, wenn sie ihn idealisiert, also entweder durch eine absolute Darstellung oder durch Darstellung eines Absoluten. Den ersten Weg geht der naive, den zweiten der sentimentalische Dichter. Jener kann also seinen Gehalt nicht verfehlen, sobald er sich nur treu an die Natur hält, welche immer durchgängig begrenzt, d. h. der Form nach unendlich ist. Diesem hingegen steht die Natur mit ihrer durchgängigen Begrenzung im Wege, da er einen absoluten Gehalt in den Gegenstand legen soll. Der sentimentalische Dichter versteht sich also nicht gut auf seinen Vorteil, wenn er dem naiven Dichter seine Gegenstände abborgt, welche an sich selbst völlig gleichgültig sind und nur durch die Behandlung poetisch werden. Er setzt sich dadurch ganz unnötigerweise einerlei Grenzen mit jenem, ohne doch die Begrenzung vollkommen durchführen und in der absoluten Bestimmtheit der Darstellung mit demselben wetteifern zu können; er sollte sich also vielmehr gerade in dem Gegenstand von dem naiven Dichter entfernen, weil er diesem, was derselbe in der Form vor ihm voraus hat, nur durch den Gegenstand wieder abgewinnen kann.

Um hievon die Anwendung auf die Schäfer-Idylle der sentimentalischen Dichter zu machen, so erklärt es sich nun, warum diese Dichtungen bei allem Aufwand von Genie und Kunst weder für das Herz noch für den Geist völlig befriedigend sind. Sie haben ein Ideal ausgeführt und doch die enge dürftige Hirtenwelt beibehalten, da sie doch schlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt oder für die Hirtenwelt eine andre Darstellung hätten wählen sollen. Sie sind gerade so weit ideal, daß die Darstellung dadurch an individueller Wahrheit verliert, und sind wieder gerade um so viel individuell, daß der idealische Gehalt darunter leidet. Ein Geßnerischer Hirte z. B. kann uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen; ebensowenig

kann er uns als ein Ideal durch das Unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu ist er ein viel zu dürftiges Geschöpf. Er wird also zwar bis auf einen gewissen Punkt allen Klassen von Lesern ohne Ausnahme gefallen, weil er das Naive mit dem Sentimentalen zu vereinigen strebt und folglich den zwei entgegengesetzten Foderungen, die an ein Gedicht gemacht werden können, in einem gewissen Grade Genüge leistet; weil aber der Dichter über der Bemühung, beides zu vereinigen, keinem von beiden sein volles Recht erweist, weder ganz Natur noch ganz Ideal ist, so kann er eben deswegen vor einem strengen Geschmack nicht ganz bestehen, der in ästhetischen Dingen nichts Halbes verzeihen kann. Es ist sonderbar, daß diese Halbheit sich auch bis auf die Sprache des genannten Dichters erstreckt, die zwischen Poesie und Prosa unentschieden schwankt, als fürchtete der Dichter, in gebundener Rede sich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen und in ungebundener den poetischen Schwung zu verlieren. Eine höhere Befriedigung gewährt Miltons herrliche Darstellung des ersten Menschenpaares und des Standes der Unschuld im Paradiese[1] — die schönste mir bekannte Idylle in der sentimentalischen Gattung. Hier ist die Natur edel, geistreich, zugleich voll Fläche und voll Tiefe; der höchste Gehalt der Menschheit ist in die anmutigste Form eingekleidet.

Also auch hier in der Idylle wie in allen andern poetischen Gattungen muß man einmal für allemal zwischen der Individualität und der Idealität eine Wahl treffen; denn beiden Foderungen zugleich Genüge leisten wollen, ist, solange man nicht am Ziel der Vollkommenheit stehet, der sicherste Weg, beide zugleich zu verfehlen. Fühlt sich der Moderne griechischen Geistes genug, um bei aller Widerspenstigkeit seines Stoffs mit den Griechen auf ihrem eigenen Felde, nämlich im Felde naiver Dichtung, zu ringen, so thue er es ganz und thue es ausschließend und setze sich über jede Foderung des sentimentalischen Zeitgeschmacks hinweg. Erreichen zwar dürfte er seine Muster schwerlich; zwischen dem Original und dem glücklichsten Nachahmer

[1] In dem „Verlorenen Paradies."

wird immer eine merkliche Distanz offen bleiben; aber er ist auf diesem Wege doch gewiß, ein echt poetisches Werk zu erzeugen.* Treibt ihn hingegen der sentimentalische Dichtungstrieb zum Ideale, so verfolge er auch dieses ganz, in völliger Reinheit, und stehe nicht eher als bei dem Höchsten stille, ohne hinter sich zu schauen, ob auch die Wirklichkeit ihm nachkommen möchte. Er verschmähe den unwürdigen Ausweg, den Gehalt des Ideals zu verschlechtern, um es der menschlichen Bedürftigkeit anzupassen, und den Geist auszuschließen, um mit dem Herzen ein leichteres Spiel zu haben. Er führe uns nicht rückwärts in unsre Kindheit, um uns mit den kostbarsten Erwerbungen des Verstandes eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauren kann als der Schlaf unsrer Geisteskräfte, sondern führe uns vorwärts zu unsrer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnet, die den Überwinder beglückt. Er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten, feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffiniertesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche, mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elysium führt.

Der Begriff dieser Idylle ist der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes sowohl in dem einzelnen Menschen als in der Gesellschaft, einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur, kurz, er ist kein andrer als das Ideal der Schönheit, auf

* Mit einem solchen Werke hat Herr Voß noch kürzlich[1] in seiner „Luise" unsre deutsche Litteratur nicht bloß bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert. Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehört ganz zum naiven Geschlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltnem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu hohem Ruhm gereicht, mit keinem modernen Gedicht aus ihrem Fache, sondern muß mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug teilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren.

[1] 1784.

das wirkliche Leben angewendet. Ihr Charakter besteht also darin, daß aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der satirischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sei und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre. Ruhe wäre also der herrschende Eindruck dieser Dichtungsart, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit — eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leerheit fließt und von dem Gefühl eines unendlichen Vermögens begleitet wird. Aber eben darum, weil aller Widerstand hinwegfällt, so wird es hier ungleich schwüriger als in den zwei vorigen Dichtungsarten, die Bewegung hervorzubringen, ohne welche doch überall keine poetische Wirkung sich denken läßt. Die höchste Einheit muß sein, aber sie darf der Mannigfaltigkeit nichts nehmen; das Gemüt muß befriedigt werden, aber ohne daß das Streben darum aufhöre. Die Auflösung dieser Frage ist es eigentlich, was die Theorie der Idylle zu leisten hat.

Über das Verhältnis beider Dichtungsarten zu einander und zu dem poetischen Ideale ist folgendes festgesetzt worden.

Dem naiven Dichter hat die Natur die Gunst erzeigt, immer als eine ungeteilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein selbständiges und vollendetes Ganze zu sein und die Menschheit ihrem vollen Gehalt nach in der Wirklichkeit darzustellen. Dem sentimentalischen hat sie die Macht verliehen oder vielmehr einen lebendigen Trieb eingeprägt, jene Einheit, die durch Abstraktion in ihm aufgehoben worden, aus sich selbst wiederherzustellen, die Menschheit in sich vollständig zu machen und aus einem beschränkten Zustand zu einem unendlichen überzugehen.* Der

* Für den wissenschaftlich prüfenden Leser bemerke ich, daß beide Empfindungsweisen, in ihrem höchsten Begriff gedacht, sich wie die erste und dritte Kategorie[1] zu einander verhalten, indem die letztere immer dadurch entsteht, daß man

[1] Kant nennt in Anlehnung an Aristoteles die reinen Verstandesbegriffe Kategorien und entwirft folgende Tafel der Kategorien:

Quantität.	Qualität.	Relation.	Modalität.
1. Einheit	Realität	Inhärenz u. Subsistenz	Möglichkeit — Unmöglichkeit
2. Vielheit	Negation	Kausalität u Dependenz	Dasein — Nichtsein
3. Allheit	Limitation	Gemeinschaft	Notwendigkeit — Zufälligkeit

menschlichen Natur ihren völligen Ausdruck zu geben, ist aber die gemeinschaftliche Aufgabe beider, und ohne das würden sie gar nicht Dichter heißen können; aber der naive Dichter hat vor dem sentimentalischen immer die sinnliche Realität voraus, indem er dasjenige als eine wirkliche Thatsache ausführt, was der andere nur zu erreichen strebt. Und das ist es auch, was jeder bei sich erfährt, wenn er sich beim Genusse naiver Dichtungen beobachtet. Er fühlt alle Kräfte seiner Menschheit in einem solchen Augenblick thätig, er bedarf nichts, er ist ein Ganzes in sich selbst; ohne etwas in seinem Gefühl zu unterscheiden, freut er sich zugleich seiner geistigen Thätigkeit und seines sinnlichen Lebens. Eine ganz andre Stimmung ist es, in die ihn der sentimentalische Dichter versetzt. Hier fühlt er bloß einen lebendigen Trieb, die Harmonie in sich zu erzeugen, welche er dort wirklich empfand, ein Ganzes aus sich zu machen, die Menschheit in sich zu einem vollendeten Ausdruck zu bringen. Daher ist hier das Gemüt in Bewegung, es ist angespannt, es schwankt zwischen streitenden Gefühlen, da es dort ruhig, aufgelöst, einig mit sich selbst und vollkommen befriedigt ist.

Aber wenn es der naive Dichter dem sentimentalischen auf der einen Seite an Realität abgewinnt und dasjenige zur wirklichen Existenz bringt, wornach dieser nur einen lebendigen Trieb erwecken kann, so hat letzterer wieder den großen Vorteil über den erstern, daß er dem Trieb einen größeren Gegenstand zu geben im stand ist, als jener geleistet hat und leisten konnte. Alle Wirklichkeit, wissen wir, bleibt hinter dem Ideale zurück; alles Existierende hat seine Schranken, aber der Gedanke ist

---

die erstere mit ihrem geraden Gegenteil verbindet. Das Gegenteil der naiven Empfindung ist nämlich der reflektierende Verstand, und die sentimentalische Stimmung ist das Resultat des Bestrebens, auch unter den Bedingungen der Reflexion die naive Empfindung, dem Inhalt nach, wiederherzustellen. Dies würde durch das erfüllte Ideal geschehen, in welchem die Kunst der Natur wieder begegnet. Geht man jene drei Begriffe nach den Kategorien durch, so wird man die Natur und die ihr entsprechende naive Stimmung immer in der ersten, die Kunst als Aufhebung der Natur durch den frei wirkenden Verstand immer in der zweiten, endlich das Ideal, in welchem die vollendete Kunst zur Natur zurückkehrt, in der dritten Kategorie antreffen.

grenzenlos. Durch diese Einschränkung, der alles Sinnliche unterworfen ist, leidet also auch der naive Dichter, dahingegen die unbedingte Freiheit des Ideenvermögens dem sentimentalischen zu statten kommt. Jener erfüllt zwar also seine Aufgabe, aber die Aufgabe selbst ist etwas Begrenztes; dieser erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist ein Unendliches. Auch hierüber kann einen jeden seine eigne Erfahrung belehren. Von dem naiven Dichter wendet man sich mit Leichtigkeit und Lust zu der lebendigen Gegenwart; der sentimentalische wird immer, auf einige Augenblicke, für das wirkliche Leben verstimmen. Das macht, unser Gemüt ist hier durch das Unendliche der Idee gleichsam über seinen natürlichen Durchmesser ausgedehnt worden, daß nichts Vorhandenes es mehr ausfüllen kann. Wir versinken lieber betrachtend in uns selbst, wo wir für den aufgeregten Trieb in der Ideenwelt Nahrung finden, anstatt daß wir dort aus uns heraus nach sinnlichen Gegenständen streben. Die sentimentalische Dichtung ist die Geburt der Abgezogenheit und Stille, und dazu ladet sie auch ein; die naive ist das Kind des Lebens, und in das Leben führt sie auch zurück.

Ich habe die naive Dichtung eine Gunst der Natur genannt, um zu erinnern, daß die Reflexion keinen Anteil daran habe. Ein glücklicher Wurf ist sie, keiner Verbesserung bedürftig, wenn er gelingt, aber auch keiner fähig, wenn er verfehlt wird. In der Empfindung ist das ganze Werk des naiven Genies absolviert; hier liegt seine Stärke und seine Grenze. Hat es also nicht gleich dichterisch, das heißt, nicht gleich vollkommen menschlich empfunden, so kann dieser Mangel durch keine Kunst mehr nachgeholt werden. Die Kritik kann ihm nur zu einer Einsicht des Fehlers verhelfen, aber sie kann keine Schönheit an dessen Stelle setzen. Durch seine Natur muß das naive Genie alles thun, durch seine Freiheit vermag es wenig; und es wird seinen Begriff erfüllen, sobald nur die Natur in ihm nach einer innern Notwendigkeit wirkt. Nun ist zwar alles notwendig, was durch Natur geschieht, und das ist auch jedes noch so verunglückte Produkt des naiven Genies, von welchem nichts mehr entfernt ist als Willkürlichkeit; aber ein andres ist die Nötigung des Augenblicks,

ein andres die innere Notwendigkeit des Ganzen. Als ein Ganzes betrachtet, ist die Natur selbständig und unendlich; in jeder einzelnen Wirkung hingegen ist sie bedürftig und beschränkt. Dieses gilt daher auch von der Natur des Dichters. Auch der glücklichste Moment, in welchem sich derselbe befinden mag, ist von einem vorhergehenden abhängig; es kann ihm daher auch nur eine bedingte Notwendigkeit beigelegt werden. Nun ergeht aber die Aufgabe an den Dichter, einen einzelnen Zustand dem menschlichen Ganzen gleich zu machen, folglich ihn absolut und notwendig auf sich selbst zu gründen. Aus dem Moment der Begeisterung muß also jede Spur eines zeitlichen Bedürfnisses entfernt bleiben, und der Gegenstand selbst, so beschränkt er auch sei, darf den Dichter nicht beschränken. Man begreift wohl, daß dieses nur insoferne möglich ist, als der Dichter schon eine absolute Freiheit und Fülle des Vermögens zu dem Gegenstande mitbringt, und als er geübt ist, alles mit seiner ganzen Menschheit zu umfassen. Diese Übung kann er aber nur durch die Welt erhalten, in der er lebt und von der er unmittelbar berührt wird. Das naive Genie steht also in einer Abhängigkeit von der Erfahrung, welche das sentimentalische nicht kennet. Dieses, wissen wir, fängt seine Operation erst da an, wo jenes die seinige beschließt; seine Stärke besteht darin, einen mangelhaften Gegenstand aus sich selbst heraus zu ergänzen und sich durch eigene Macht aus einem begrenzten Zustand in einen Zustand der Freiheit zu versetzen. Das naive Dichtergenie bedarf also eines Beistandes von außen, da das sentimentalische sich aus sich selbst nährt und reinigt; es muß eine formreiche Natur, eine dichterische Welt, eine naive Menschheit um sich her erblicken, da es schon in der Sinnenempfindung sein Werk zu vollenden hat. Fehlt ihm nun dieser Beistand von außen, sieht es sich von einem geistlosen Stoff umgeben, so kann nur zweierlei geschehen. Es tritt entweder, wenn die Gattung bei ihm überwiegend ist, aus seiner Art und wird sentimentalisch, um nur dichterisch zu sein, oder, wenn der Artcharakter die Obermacht behält, es tritt aus seiner Gattung und wird gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben. Das erste dürfte der Fall mit den vornehmsten sentimentalischen Dichtern in der alten römischen Welt

und in neueren Zeiten sein. In einem andern Weltalter geboren, unter einen andern Himmel verpflanzt, würden sie, die uns jetzt durch Ideen rühren, durch individuelle Wahrheit und naive Schönheit bezaubert haben. Vor dem zweiten möchte sich schwerlich ein Dichter vollkommen schützen können, der in einer gemeinen Welt die Natur nicht verlassen kann.

Die wirkliche Natur nämlich; aber von dieser kann die wahre Natur, die das Subjekt naiver Dichtungen ist, nicht sorgfältig genug unterschieden werden. Wirkliche Natur existiert überall, aber wahre Natur ist desto seltener; denn dazu gehört eine innere Notwendigkeit des Daseins. Wirkliche Natur ist jeder noch so gemeine Ausbruch der Leidenschaft, er mag auch wahre Natur sein, aber eine wahre menschliche ist er nicht; denn diese erfodert einen Anteil des selbständigen Vermögens an jeder Äußerung, dessen Ausdruck jedesmal Würde ist. Wirkliche menschliche Natur ist jede moralische Niederträchtigkeit, aber wahre menschliche Natur ist sie hoffentlich nicht; denn diese kann nie anders als edel sein. Es ist nicht zu übersehen, zu welchen Abgeschmacktheiten diese Verwechslung wirklicher Natur mit wahrer menschlicher Natur in der Kritik wie in der Ausübung verleitet hat: welche Trivialitäten man in der Poesie gestattet, ja lobpreist, weil sie, leider! wirkliche Natur sind, wie man sich freuet, Karikaturen, die einen schon aus der wirklichen Welt herausängstigen, in der dichterischen sorgfältig aufbewahrt und nach dem Leben konterfeit zu sehen. Freilich darf der Dichter auch die schlechte Natur nachahmen, und bei dem satirischen bringt dieses ja der Begriff schon mit sich; aber in diesem Fall muß seine eigne schöne Natur den Gegenstand übertragen und der gemeine Stoff den Nachahmer nicht mit sich zu Boden ziehen. Ist nur er selbst, in dem Moment wenigstens, wo er schildert, wahre menschliche Natur, so hat es nichts zu sagen, was er uns schildert; aber auch schlechterdings nur von einem solchen können wir ein treues Gemälde der Wirklichkeit vertragen. Wehe uns Lesern, wenn die Fratze sich in der Fratze spiegelt, wenn die Geißel der Satire in die Hände desjenigen fällt, den die Natur eine viel ernstlichere Peitsche zu führen bestimmte,

wenn Menschen, die, entblößt von allem, was man poetischen Geist nennt, nur das Affentalent gemeiner Nachahmung besitzen, es auf Kosten unsers Geschmacks greulich und schrecklich üben!

Aber selbst dem wahrhaft naiven Dichter, sagte ich, kann die gemeine Natur gefährlich werden; denn endlich ist jene schöne Zusammenstimmung zwischen Empfinden und Denken, welche den Charakter desselben ausmacht, doch nur eine Idee, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht wird; und auch bei den glücklichsten Genies aus dieser Klasse wird die Empfänglichkeit die Selbstthätigkeit immer um etwas überwiegen. Die Empfänglichkeit aber ist immer mehr oder weniger von dem äußern Eindruck abhängig, und nur eine anhaltende Regsamkeit des produktiven Vermögens, welche von der menschlichen Natur nicht zu erwarten ist, würde verhindern können, daß der Stoff nicht zuweilen eine blinde Gewalt über die Empfänglichkeit ausübte. So oft aber dies der Fall ist, wird aus einem dichterischen Gefühl ein gemeines.*

* Wie sehr der naive Dichter von seinem Objekt abhänge, und wie viel, ja wie alles auf sein Empfinden ankomme, darüber kann uns die alte Dichtkunst die besten Belege geben. Soweit die Natur in ihnen und außer ihnen schön ist, sind es auch die Dichtungen der Alten; wird hingegen die Natur gemein, so ist auch der Geist aus ihren Dichtungen gewichen. Jeder Leser von feinem Gefühl muß z. B. bei ihren Schilderungen der weiblichen Natur, des Verhältnisses zwischen beiden Geschlechtern und der Liebe insbesondere eine gewisse Leerheit und einen Überdruß empfinden, den alle Wahrheit und Naivetät in der Darstellung nicht verbannen kann. Ohne der Schwärmerei das Wort zu reden, welche freilich die Natur nicht veredelt, sondern verläßt, wird man hoffentlich annehmen dürfen, daß die Natur in Rücksicht auf jenes Verhältnis der Geschlechter und den Affekt der Liebe eines edleren Charakters fähig ist, als ihr die Alten gegeben haben; auch kennt man die zufälligen Umstände, welche der Veredlung jener Empfindungen bei ihnen im Wege standen.[1] Daß es Beschränktheit, nicht innere Notwendigkeit war, was die Alten hierin auf einer niedrigern Stufe festhielt, lehrt das Beispiel neuerer Poeten, welche so viel weiter gegangen sind als ihre Vorgänger, ohne doch die Natur zu übertreten. Die Rede ist hier nicht von dem, was sentimentalische Dichter aus diesem Gegenstande zu machen gewußt haben, denn diese gehen über die Natur hinaus in das Idealische und ihr Beispiel kann also gegen die Alten nichts beweisen; bloß davon ist die Rede, wie der nämliche Gegenstand von

[1] Schiller denkt an die niedrige Stellung, die die griechische Frau dem Manne gegenüber hatte. Aber sein Urteil trifft nicht zu; man denke an Gestalten wie Penelope, Nausikaa, Antigone und ihre veredelte Liebe.

Kein Genie aus der naiven Klasse, von Homer bis auf Bodmer[1] herab, hat diese Klippe ganz vermieden; aber freilich ist sie denen am gefährlichsten, die sich einer gemeinen Natur von außen zu erwehren haben, oder die durch Mangel an Disziplin von innen verwildert sind. Jenes ist schuld, daß selbst gebildete Schriftsteller nicht immer von Plattheiten frei bleiben, und dieses verhinderte schon manches herrliche Talent, sich des Platzes zu bemächtigen, zu dem die Natur es berufen hatte. Der Komödiendichter, dessen Genie sich am meisten von dem wirklichen Leben nährt, ist eben daher auch am meisten der Plattheit ausgesetzt, wie auch das Beispiel des Aristophanes und Plautus und fast aller der spätern Dichter lehret, die in die Fußstapfen derselben getreten sind. Wie tief läßt uns nicht der erhabene Shakespeare zuweilen sinken, mit welchen Trivialitäten quälen uns nicht Lope de Vega, Molière, Regnard[2], Goldoni, in welchen Schlamm zieht uns nicht Holberg hinab? Schlegel[3], einer der geistreichsten Dichter unsers Vaterlands, an dessen Genie es nicht lag, daß er nicht unter den ersten in dieser Gattung glänzt, Gellert, ein wahrhaft naiver Dichter, sowie auch Rabener, Lessing selbst, wenn ich ihn anders hier nennen darf, Lessing, der gebildete Zögling der Kritik und ein so wachsamer Richter seiner selbst — wie büßen sie nicht alle mehr oder

---

wahrhaft naiven Dichtern, wie er z. B. in der „Sakontala"[4], in den Minnesängern, in manchen Ritterromanen und Ritterepopöen, wie er von Shakespeare, von Fielding und mehrern andern, selbst deutschen Poeten behandelt ist. Hier wäre nun für die Alten der Fall gewesen, einen von außen zu rohen Stoff von innen heraus durch das Subjekt zu vergeistigen, den poetischen Gehalt, der der äußern Empfindung gemangelt hatte, durch Reflexion nachzuholen, die Natur durch die Idee zu ergänzen, mit *einem* Wort, durch eine sentimentalische Operation aus einem beschränkten Objekt ein unendliches zu machen. Aber es waren naive, nicht sentimentalische Dichtergenies; ihr Werk war also mit der äußern Empfindung geendigt.

---

[1] *Johann Jakob Bodmer* (1698—1783), als Kunstkritiker nicht ohne Verdienst um den litterarischen Geschmack, verfaßte unbedeutende Epen mit alttestamentlichem Stoff.

[2] *Jean François Regnard* (1655—1709), französischer Lustspieldichter, Schüler Molières

[3] Der Dramatiker *Johann Elias Schlegel* (1718—49).

[4] Indisches Schauspiel des Kalidasa (3. Jahrh. n. Chr.).

weniger den geistlosen Charakter der Natur, die sie zum Stoff ihrer Satire erwählten. Von den neuesten Schriftstellern in dieser Gattung nenne ich keinen, da ich keinen ausnehmen kann.

Und nicht genug, daß der naive Dichtergeist in Gefahr ist, sich einer gemeinen Wirklichkeit allzusehr zu nähern: durch die Leichtigkeit, mit der er sich äußert, und durch eben diese größere Annäherung an das wirkliche Leben macht er noch dem gemeinen Nachahmer Mut, sich im poetischen Felde zu versuchen. Die sentimentalische Poesie, wiewohl von einer andern Seite gefährlich genug, wie ich hernach zeigen werde, hält wenigstens dieses Volk in Entfernung, weil es nicht jedermanns Sache ist, sich zu Ideen zu erheben; die naive Poesie aber bringt es auf den Glauben, als wenn schon die bloße Empfindung, der bloße Humor, die bloße Nachahmung wirklicher Natur den Dichter ausmache. Nichts aber ist widerwärtiger, als wenn der platte Charakter sich einfallen läßt, liebenswürdig und naiv sein zu wollen — er, der sich in alle Hüllen der Kunst stecken sollte, um seine ekelhafte Natur zu verbergen. Daher denn auch die unsäglichen Platitüden, welche sich die Deutschen unter dem Titel von naiven und scherzhaften Liedern vorsingen lassen, und an denen sie sich bei einer wohlbesetzten Tafel ganz unendlich zu belustigen pflegen. Unter dem Freibrief der Laune, der Empfindung duldet man diese Armseligkeiten — aber einer Laune, einer Empfindung, die man nicht sorgfältig genug verbannen kann. Die Musen an der Pleiße[1] bilden hier besonders einen eigenen kläglichen Chor, und ihnen wird von den Kamönen an der Leine und Elbe in nicht bessern Akkorden geantwortet.* So insipid[2] diese Scherze sind, so kläglich läßt

---

* Diese guten Freunde haben es sehr übel aufgenommen, was ein Rezensent in der A. L. Z.[3] vor etlichen Jahren an den Bürgerschen Gedichten getadelt hat,

---

[1] Mit den „Musen an der Pleiße" sind Leipziger Dichter gemeint („Leipziger Musenalmanach"; „Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften" u. s. w.), mit den „Kamönen an der Leine und Elbe" die Dichter des Göttinger und des in Hamburg erscheinenden Voßschen Musenalmanachs.

[2] Geschmacklos.

[3] Schiller in der „Allgemeinen Litteraturzeitung" 1791 tadelte an den Bürgerschen Gedichten besonders den Mangel an einer interessanten Individualität und an Idealisierung des Gegenstandes. Vgl. S. 82, Anmerkung 2.

sich der Affekt auf unsern tragischen Bühnen hören, welcher, anstatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geistlosen und unedeln Ausdruck der wirklichen erreicht, so daß es uns nach einem solchen Thränenmahle gerade zu Mut ist, als wenn wir einen Besuch in Spitälern abgelegt oder Salzmanns „Menschliches Elend"[1] gelesen hätten. Noch viel schlimmer steht es um die satirische Dichtkunst und um den komischen Roman insbesondere, die schon ihrer Natur nach dem gemeinen Leben so nahe liegen und daher billig, wie jeder Grenzposten, gerade in den besten Händen sein sollten. Derjenige hat wahrlich den wenigsten Beruf, der Maler seiner Zeit zu werden, der das Geschöpf und die Karikatur derselben ist; aber da es etwas so Leichtes ist, irgend einen lustigen Charakter, wär' es auch nur einen dicken Mann[2], unter seiner Bekanntschaft aufzujagen und die Fratze mit einer groben Feder auf dem Papier abzureißen, so fühlen zuweilen auch die geschworenen Feinde alles poetischen Geistes den Kitzel, in diesem Fache zu stümpern und einen Zirkel von würdigen Freunden mit der schönen Geburt zu ergötzen. Ein reingestimmtes Gefühl freilich wird nie in Gefahr sein, diese Erzeugnisse einer gemeinen Natur mit den geistreichen Früchten des naiven Genies zu verwechseln; aber an dieser reinen Stimmung des Gefühls fehlt es eben, und in den meisten Fällen will man bloß ein Bedürfnis befriedigt haben, ohne daß der Geist eine Foderung machte. Der

---

und der Ingrimm, womit sie wider diesen Stachel lecken, scheint zu erkennen zu geben, daß sie mit der Sache jenes Dichters ihre eigene zu verfechten glauben. Aber darin irren sie sich sehr. Jene Rüge konnte bloß einem wahren Dichtergenie gelten, das von der Natur reichlich ausgestattet war, aber versäumt hatte, durch eigne Kultur jenes seltene Geschenk auszubilden. Ein solches Individuum durfte und mußte man unter den höchsten Maßstab der Kunst stellen, weil es Kraft in sich hatte, demselben, sobald es ernstlich wollte, genug zu thun; aber es wäre lächerlich und grausam zugleich, auf ähnliche Art mit Leuten zu verfahren, an welche die Natur nicht gedacht hat und die mit jedem Produkt, das sie zu Markte bringen, ein vollgültiges testimonium paupertatis aufweisen.

---

[1] Christian Gotthilf Salzmanns, des bekannten Pädagogen (gest. 1811), Roman „Karl von Karlsberg oder über das menschliche Elend", Leipzig 1783, 6 Bde.

[2] Gemeint ist Nicolais „Geschichte eines dicken Mannes", Berlin und Stettin 1794, 2 Bde.

so falsch verstandene, wiewohl an sich wahre Begriff, daß man sich bei Werken des schönen Geistes erhole, trägt das Seinige redlich zu dieser Nachsicht bei, wenn man es anders Nachsicht nennen kann, wo nichts Höheres geahnet wird und der Leser wie der Schriftsteller auf gleiche Art ihre Rechnung finden. Die gemeine Natur nämlich, wenn sie angespannt worden, kann sich nur in der Leerheit erholen, und selbst ein hoher Grad von Verstand, wenn er nicht von einer gleichmäßigen Kultur der Empfindungen unterstützt ist, ruht von seinem Geschäfte nur in einem geistlosen Sinnengenuß aus.

Wenn sich das dichtende Genie über alle zufälligen Schranken, welche von jedem bestimmten Zustande unzertrennlich sind, mit freier Selbstthätigkeit muß erheben können, um die menschliche Natur in ihrem absoluten Vermögen zu erreichen, so darf es sich doch auf der andern Seite nicht über die notwendigen Schranken hinwegsetzen, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich bringt; denn das Absolute, aber nur innerhalb der Menschheit, ist seine Aufgabe und seine Sphäre. Wir haben gesehen, daß das naive Genie zwar nicht in Gefahr ist, diese Sphäre zu überschreiten, wohl aber, sie nicht ganz zu erfüllen, wenn es einer äußern Notwendigkeit oder dem zufälligen Bedürfnis des Augenblicks zu sehr auf Unkosten der innern Notwendigkeit Raum gibt. Das sentimentale Genie hingegen ist der Gefahr ausgesetzt, über dem Bestreben, alle Schranken von ihr zu entfernen, die menschliche Natur ganz und gar aufzuheben und sich nicht bloß, was es darf und soll, über jede bestimmte und begrenzte Wirklichkeit hinweg zu der absoluten Möglichkeit zu erheben — oder zu idealisieren — sondern über die Möglichkeit selbst noch hinauszugehen — oder zu schwärmen. Dieser Fehler der Überspannung ist ebenso in der spezifischen Eigentümlichkeit seines Verfahrens wie der entgegengesetzte der Schlaffheit in der eigentümlichen Handlungsweise des naiven gegründet. Das naive Genie nämlich läßt die Natur in sich unumschränkt walten, und da die Natur in ihren einzelnen zeitlichen Äußerungen immer abhängig und bedürftig ist, so wird das naive Gefühl nicht immer exaltiert genug bleiben, um den zufälligen

Bestimmungen des Augenblicks widerstehen zu können. Das sentimentalische Genie hingegen verläßt die Wirklichkeit, um zu Ideen aufzusteigen und mit freier Selbstthätigkeit seinen Stoff zu beherrschen; da aber die Vernunft ihrem Gesetze nach immer zum Unbedingten strebt, so wird das sentimentalische Genie nicht immer nüchtern genug bleiben, um sich ununterbrochen und gleichförmig innerhalb der Bedingungen zu halten, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich führt und an welche die Vernunft auch in ihrem freiesten Wirken hier immer gebunden bleiben muß. Dieses könnte nur durch einen verhältnismäßigen Grad von Empfänglichkeit geschehen, welche aber in dem sentimentalischen Dichtergeiste von der Selbstthätigkeit ebenso sehr überwogen wird, als sie in dem naiven die Selbstthätigkeit überwiegt. Wenn man daher an den Schöpfungen des naiven Genies zuweilen den Geist vermißt, so wird man bei den Geburten des sentimentalischen oft vergebens nach dem Gegenstande fragen. Beide werden also, wiewohl auf ganz entgegengesetzte Weise, in den Fehler der Leerheit verfallen; denn ein Gegenstand ohne Geist und ein Geistesspiel ohne Gegenstand sind beide ein Nichts in dem ästhetischen Urteil.

Alle Dichter, welche ihren Stoff zu einseitig aus der Gedankenwelt schöpfen und mehr durch eine innre Ideenfülle als durch den Drang der Empfindung zum poetischen Bilden getrieben werden, sind mehr oder weniger in Gefahr, auf diesen Abweg zu geraten. Die Vernunft zieht bei ihren Schöpfungen die Grenzen der Sinnenwelt viel zu wenig zu Rat, und der Gedanke wird immer weiter getrieben, als die Erfahrung ihm folgen kann. Wird er aber so weit getrieben, daß ihm nicht nur keine bestimmte Erfahrung mehr entsprechen kann (denn bis dahin darf und muß das Idealschöne gehen), sondern daß er den Bedingungen aller möglichen Erfahrung überhaupt widerstreitet, und daß folglich, um ihn wirklich zu machen, die menschliche Natur ganz und gar verlassen werden müßte, dann ist es nicht mehr ein poetischer, sondern ein überspannter Gedanke — vorausgesetzt nämlich, daß er sich als darstellbar und dichterisch angekündigt habe; denn hat er dieses nicht, so ist es schon genug, wenn er sich nur nicht selbst wider-

spricht. Widerspricht er sich selbst, so ist er nicht mehr Überspannung, sondern Unsinn; denn was überhaupt nicht ist, das kann auch sein Maß nicht überschreiten. Kündigt er sich aber gar nicht als ein Objekt für die Einbildungskraft an, so ist er ebensowenig Überspannung; denn das bloße Denken ist grenzenlos, und was keine Grenze hat, kann auch keine überschreiten. Überspannt kann also nur dasjenige genannt werden, was zwar nicht die logische, aber die sinnliche Wahrheit verletzt und auf diese doch Anspruch macht. Wenn daher ein Dichter den unglücklichen Einfall hat, Naturen, die schlechthin übermenschlich sind und auch nicht anders vorgestellt werden dürfen, zum Stoff seiner Schilderung zu erwählen, so kann er sich vor dem Überspannten nur dadurch sicherstellen, daß er das Poetische aufgibt und es gar nicht einmal unternimmt, seinen Gegenstand durch die Einbildungskraft ausführen zu lassen. Denn thäte er dieses, so würde entweder diese ihre Grenzen auf den Gegenstand übertragen und aus einem absoluten Objekt ein beschränktes menschliches machen (was z. B. alle griechischen Gottheiten sind und auch sein sollen), oder der Gegenstand würde der Einbildungskraft ihre Grenzen nehmen, d. h. er würde sie aufheben, worin eben das Überspannte besteht.

Man muß die überspannte Empfindung von dem Überspannten in der Darstellung unterscheiden; nur von der ersten ist hier die Rede. Das Objekt der Empfindung kann unnatürlich sein; aber sie selbst ist Natur und muß daher auch die Sprache derselben führen. Wenn also das Überspannte in der Empfindung aus Wärme des Herzens und einer wahrhaft dichterischen Anlage fließen kann, so zeugt das Überspannte in der Darstellung jederzeit von einem kalten Herzen und sehr oft von einem poetischen Unvermögen. Es ist also kein Fehler, vor welchem das sentimentalische Dichtergenie gewarnt werden müßte, sondern der bloß dem unberufenen Nachahmer desselben drohet; daher er auch die Begleitung des Platten, Geistlosen, ja des Niedrigen keineswegs verschmäht. Die überspannte Empfindung ist gar nicht ohne Wahrheit, und als wirkliche Empfindung muß sie auch notwendig einen realen Gegenstand haben. Sie läßt daher auch, weil sie Natur ist, einen einfachen Ausdruck zu und wird vom Herzen

kommend auch das Herz nicht verfehlen. Aber da ihr Gegenstand nicht aus der Natur geschöpft, sondern durch den Verstand einseitig und künstlich hervorgebracht ist, so hat er auch bloß logische Realität, und die Empfindung ist also nicht rein menschlich. Es ist keine Täuschung, was Heloïse für Abälard, was Petrarch für seine Laura, was St. Preux für seine Julie, was Werther für seine Lotte fühlt, und was Agathon, Phanias, Peregrinus Proteus (den Wielandischen meine ich)[1] für ihre Ideale empfinden; die Empfindung ist wahr, nur der Gegenstand ist ein gemachter und liegt außerhalb der menschlichen Natur. Hätte sich ihr Gefühl bloß an die sinnliche Wahrheit der Gegenstände gehalten, so würde es jenen Schwung nicht haben nehmen können; hingegen würde ein bloß willkürliches Spiel der Phantasie ohne allen innern Gehalt auch nicht im stande gewesen sein, das Herz zu bewegen, denn das Herz wird nur durch Vernunft bewegt. Diese Überspannung verdient also Zurechtweisung, nicht Verachtung, und wer darüber spottet, mag sich wohl prüfen, ob er nicht vielleicht aus Herzlosigkeit so klug, aus Vernunftmangel so verständig ist. So ist auch die überspannte Zärtlichkeit im Punkt der Galanterie und der Ehre, welche die Ritterromane, besonders die spanischen, charakterisiert, so ist die skrupulöse, bis zur Kostbarkeit[2] getriebene Delikatesse in den französischen und englischen sentimentalischen Romanen (von der besten Gattung) nicht nur subjektiv wahr, sondern auch in objektiver Rücksicht nicht gehaltlos: es sind echte Empfindungen, die wirklich eine moralische Quelle haben und die nur darum verwerflich sind, weil sie die Grenzen menschlicher Wahrheit überschreiten. Ohne jene moralische Realität — wie wäre es möglich, daß sie mit solcher Stärke und Innigkeit könnten mitgeteilt werden, wie doch die Erfahrung lehrt? Dasselbe gilt auch von der moralischen und religiösen Schwärmerei und von der exaltierten Freiheits- und Vaterlands-

---

[1] Heloïse war die Geliebte des Philosophen und Theologen Abälard (gest 1142) und wurde von Pope (gest. 1744) in dem Gedicht „Epistle from Eloisa to Abelard“ besungen. St. Preux ist der Liebhaber der Julie in Rousseaus Roman „La Nouvelle Héloïse“; Agathon, Phanias (im „Musarion“) und Peregrinus Proteus sind Gestalten Wielandscher Dichtungen.

[2] Vgl. S. 116, Anm. 1

liebe. Da die Gegenstände dieser Empfindungen immer Ideen sind und in der äußern Erfahrung nicht erscheinen (denn was z. B. den politischen Enthusiasten bewegt, ist nicht, was er siehet, sondern was er denkt), so hat die selbstthätige Einbildungskraft eine gefährliche Freiheit und kann nicht, wie in andern Fällen, durch die sinnliche Gegenwart ihres Objekts in ihre Grenzen zurückgewiesen werden. Aber weder der Mensch überhaupt noch der Dichter insbesondre darf sich der Gesetzgebung der Natur anders entziehen, als um sich unter die entgegengesetzte der Vernunft zu begeben; nur für das Ideal darf er die Wirklichkeit verlassen, denn an einem von diesen beiden Ankern muß die Freiheit befestiget sein. Aber der Weg von der Erfahrung zum Ideale ist so weit, und dazwischen liegt die Phantasie mit ihrer zügellosen Willkür. Es ist daher unvermeidlich, daß der Mensch überhaupt, wie der Dichter insbesondere, wenn er sich durch die Freiheit seines Verstandes aus der Herrschaft der Gefühle begibt, ohne durch Gesetze der Vernunft dazu getrieben zu werden, d. h. wenn er die Natur aus bloßer Freiheit verläßt, so lang' ohne Gesetz ist, mithin der Phantasterei zum Raube dahingegeben wird.

Daß sowohl ganze Völker als einzelne Menschen, welche der sichern Führung der Natur sich entzogen haben, sich wirklich in diesem Falle befinden, lehrt die Erfahrung, und eben diese stellt auch Beispiele genug von einer ähnlichen Verirrung in der Dichtkunst auf. Weil der echte sentimentalische Dichtungstrieb, um sich zum Idealen zu erheben, über die Grenzen wirklicher Natur hinausgehen muß, so geht der unechte über jede Grenze überhaupt hinaus und überredet sich, als wenn schon das wilde Spiel der Imagination die poetische Begeisterung ausmache. Dem wahrhaften Dichtergenie, welches die Wirklichkeit nur um der Idee willen verläßet, kann dieses nie oder doch nur in Momenten begegnen, wo es sich selbst verloren hat — da es hingegen durch seine Natur selbst zu einer überspannten Empfindungsweise verführt werden kann. Es kann aber durch sein Beispiel andre zur Phantasterei verführen, weil Leser von reger Phantasie und schwachem Verstand ihm nur die Freiheiten absehen, die es sich gegen die wirkliche Natur herausnimmt, ohne ihm bis zu seiner

hohen innern Notwendigkeit folgen zu können. Es geht dem sentimentalischen Genie hier, wie wir bei dem naiven gesehen haben. Weil dieses durch seine Natur alles ausführte, was es thut, so will der gemeine Nachahmer an seiner eigenen Natur keine schlechtere Führerin haben. Meisterstücke aus der naiven Gattung werden daher gewöhnlich die plattesten und schmutzigsten Abdrücke gemeiner Natur und Hauptwerke aus der sentimentalischen ein zahlreiches Heer phantastischer Produktionen zu ihrem Gefolge haben, wie dieses in der Litteratur eines jeden Volks leichtlich nachzuweisen ist.

Es sind in Rücksicht auf Poesie zwei Grundsätze im Gebrauch die an sich völlig richtig sind, aber in der Bedeutung, worin man sie gewöhnlich nimmt, einander gerade aufheben. Von dem ersten, „daß die Dichtkunst zum Vergnügen und zur Erholung diene", ist schon oben gesagt worden, daß er der Leerheit und Platitüde in poetischen Darstellungen nicht wenig günstig sei; durch den andern Grundsatz, „daß sie zur moralischen Veredlung des Menschen diene", wird das Überspannte in Schutz genommen. Es ist nicht überflüssig, beide Prinzipien, welche man so häufig im Munde führt, oft so ganz unrichtig auslegt und so ungeschickt anwendet, etwas näher zu beleuchten.[1]

Wir nennen Erholung den Übergang von einem gewaltsamen Zustand zu demjenigen, der uns natürlich ist. Es kommt mithin hier alles darauf an, worein wir unsern natürlichen Zustand setzen und was wir unter einem gewaltsamen verstehen. Setzen wir jenen lediglich in ein ungebundenes Spiel unsrer physischen Kräfte und in eine Befreiung von jedem Zwang, so ist jede Vernunftthätigkeit, weil jede einen Widerstand gegen die Sinnlichkeit ausübt, eine Gewalt, die uns geschieht, und Geistesruhe, mit sinnlicher Bewegung verbunden, ist das eigentliche Ideal der Erholung. Setzen wir hingegen unsern natürlichen Zustand in ein unbegrenztes Vermögen zu jeder menschlichen Äußerung und in die Fähigkeit, über alle unsre Kräfte mit gleicher Freiheit disponieren zu können, so ist jede Trennung und

[1] Vgl. S. 13, Anm. 2.

Vereinzelung dieser Kräfte ein gewaltsamer Zustand, und das Ideal der Erholung ist die Wiederherstellung unseres Naturganzen nach einseitigen Spannungen. Das erste Ideal wird also lediglich durch das Bedürfnis der sinnlichen Natur, das zweite wird durch die Selbständigkeit der menschlichen aufgegeben. Welche von diesen beiden Arten der Erholung die Dichtkunst gewähren dürfe und müsse, möchte in der Theorie wohl keine Frage sein; denn niemand wird gerne das Ansehen haben wollen, als ob er das Ideal der Menschheit dem Ideale der Tierheit nachzusetzen versucht sein könne. Nichtsdestoweniger sind die Foderungen, welche man im wirklichen Leben an poetische Werke zu machen pflegt, vorzugsweise von dem sinnlichen Ideal hergenommen, und in den meisten Fällen wird nach diesem — zwar nicht die Achtung bestimmt, die man diesen Werken erweist, aber doch die Neigung entschieden und der Liebling gewählt. Der Geisteszustand der mehresten Menschen ist auf einer Seite anspannende und erschöpfende Arbeit, auf der andern erschlaffender Genuß. Jene aber, wissen wir, macht das sinnliche Bedürfnis nach Geistesruhe und nach einem Stillstand des Wirkens ungleich dringender als das moralische Bedürfnis nach Harmonie und nach einer absoluten Freiheit des Wirkens, weil vor allen Dingen erst die Natur befriedigt sein muß, ehe der Geist eine Foderung machen kann; dieser bindet und lähmt die moralischen Triebe selbst, welche jene Foderung aufwerfen mußten. Nichts ist daher der Empfänglichkeit für das wahre Schöne nachteiliger als diese beiden nur allzu gewöhnlichen Gemütsstimmungen unter den Menschen, und es erklärt sich daraus, warum so gar wenige, selbst von den bessern, in ästhetischen Dingen ein richtiges Urteil haben. Die Schönheit ist das Produkt der Zusammenstimmung zwischen dem Geist und den Sinnen; es spricht zu allen Vermögen des Menschen zugleich und kann daher nur unter der Voraussetzung eines vollständigen und freien Gebrauchs aller seiner Kräfte empfunden und gewürdiget werden. Einen offenen Sinn, ein erweitertes Herz, einen frischen und ungeschwächten Geist muß man dazu mitbringen, seine ganze Natur muß man beisammen haben, welches keineswegs der Fall

derjenigen ist, die durch abstraktes Denken in sich selbst geteilt, durch kleinliche Geschäftsformeln eingeenget, durch anstrengendes Aufmerken ermattet sind. Diese verlangen zwar nach einem sinnlichen Stoff, aber nicht um das Spiel der Denkkräfte daran fortzusetzen, sondern um es einzustellen. Sie wollen frei sein, aber nur von einer Last, die ihre Trägheit ermüdete, nicht von einer Schranke, die ihre Thätigkeit hemmte.

Darf man sich also noch über das Glück der Mittelmäßigkeit und Leerheit in ästhetischen Dingen und über die Rache der schwachen Geister an dem wahren und energischen Schönen verwundern? Auf Erholung rechneten sie bei diesem, aber auf eine Erholung nach ihrem Bedürfnis und nach ihrem armen Begriff, und mit Verdruß entdecken sie, daß ihnen jetzt erst eine Kraftäußerung zugemutet wird, zu der ihnen auch in ihrem besten Moment das Vermögen fehlen möchte. Dort hingegen sind sie willkommen, wie sie sind; denn so wenig Kraft sie auch mitbringen, so brauchen sie doch noch viel weniger, um den Geist ihres Schriftstellers auszuschöpfen. Der Last des Denkens sind sie hier auf einmal entledigt, und die losgespannte Natur darf sich im seligen Genuß des Nichts auf dem weichen Polster der Platitüde pflegen. In dem Tempel Thaliens und Melpomenens, so wie er bei uns bestellt ist, thront die geliebte Göttin, empfängt in ihrem weiten Schoß den stumpfsinnigen Gelehrten und den erschöpften Geschäftsmann und wiegt den Geist in einen magnetischen Schlaf, indem sie die erstarrten Sinne erwärmt und die Einbildungskraft in einer süßen Bewegung schaukelt.

Und warum wollte man den gemeinen Köpfen nicht nachsehen, was selbst den besten oft genug zu begegnen pflegt? Der Nachlaß, welchen die Natur nach jeder anhaltenden Spannung fodert und sich auch ungefodert nimmt (und nur für solche Momente pflegt man den Genuß schöner Werke aufzusparen), ist der ästhetischen Urteilskraft so wenig günstig, daß unter den eigentlich beschäftigten Klassen nur äußerst wenige sein werden, die in Sachen des Geschmacks mit Sicherheit und, worauf hier so viel ankommt, mit Gleichförmigkeit urteilen können. Nichts ist gewöhnlicher, als daß sich die Gelehrten den gebildeten Welt-

leuten gegenüber, in Urteilen über die Schönheit die lächerlichsten Blößen geben, und daß besonders die Kunstrichter von Handwerk der Spott aller Kenner sind. Ihr verwahrlostes, bald überspanntes, bald rohes Gefühl leitet sie in den mehresten Fällen falsch, und wenn sie auch zu Verteidigung desselben in der Theorie etwas aufgegriffen haben, so können sie daraus nur technische (die Zweckmäßigkeit eines Werks betreffende), nicht aber ästhetische Urteile bilden, welche immer das Ganze umfassen müssen und bei denen also die Empfindung entscheiden muß. Wenn sie endlich nur gutwillig auf die letztern Verzicht leisten und es bei den erstern bewenden lassen wollten, so möchten sie immer noch Nutzen genug stiften, da der Dichter in seiner Begeisterung und der empfindende Leser im Moment des Genusses das Einzelne gar leicht vernachlässigen. Ein desto lächerlicheres Schauspiel ist es aber, wenn diese rohen Naturen, die es mit aller peinlichen Arbeit an sich selbst höchstens zu Ausbildung einer einzelnen Fertigkeit bringen, ihr dürftiges Individuum zum Repräsentanten des allgemeinen Gefühls aufstellen und im Schweiß ihres Angesichts — über das Schöne richten.

Dem Begriff der Erholung, welche die Poesie zu gewähren habe, werden, wie wir gesehen, gewöhnlich viel zu enge Grenzen gesetzt, weil man ihn zu einseitig auf das bloße Bedürfnis der Sinnlichkeit zu beziehen pflegt. Gerade umgekehrt wird dem Begriff der Veredlung, welche der Dichter beabsichtigen soll, gewöhnlich ein viel zu weiter Umfang gegeben, weil man ihn zu einseitig nach der bloßen Idee bestimmt.

Der Idee nach geht nämlich die Veredlung immer ins Unendliche, weil die Vernunft in ihren Foderungen sich an die notwendigen Schranken der Sinnenwelt nicht bindet und nicht eher als bei dem absolut Vollkommenen stillesteht. Nichts, worüber sich noch etwas Höheres denken läßt, kann ihr Genüge leisten; vor ihrem strengen Gerichte entschuldigt kein Bedürfnis der endlichen Natur; sie erkennt keine andern Grenzen an als des Gedankens, und von diesem wissen wir, daß er sich über alle Grenzen der Zeit und des Raumes schwingt. Ein solches Ideal der Veredlung, welches die Vernunft in ihrer reinen Gesetzgebung

vorzeichnet, darf sich also der Dichter ebensowenig als jenes niedrige Ideal der Erholung, welches die Sinnlichkeit aufstellt, zum Zwecke setzen, da er die Menschheit zwar von allen zufälligen Schranken befreien soll, aber ohne ihren Begriff aufzuheben und ihre notwendigen Grenzen zu verrücken. Was er über diese Linien hinaus sich erlaubt, ist Überspannung, und zu dieser eben wird er nur allzu leicht durch einen falsch verstandenen Begriff von Veredlung verleitet. Aber das Schlimme ist, daß er sich selbst zu dem wahren Ideal menschlicher Veredlung nicht wohl erheben kann, ohne noch einige Schritte über dasselbe hinaus zu geraten. Um nämlich dahin zu gelangen, muß er die Wirklichkeit verlassen, denn er kann es, wie jedes Ideal, nur aus innern und moralischen Quellen schöpfen. Nicht in der Welt, die ihn umgibt, und im Geräusch des handelnden Lebens, in seinem Herzen nur trifft er es an, und nur in der Stille einsamer Betrachtung findet er sein Herz. Aber diese Abgezogenheit vom Leben wird nicht immer bloß die zufälligen — sie wird öfters auch die notwendigen und unüberwindlichen Schranken der Menschheit aus seinen Augen rücken, und indem er die reine Form sucht, wird er in Gefahr sein, allen Gehalt zu verlieren. Die Vernunft wird ihr Geschäft viel zu abgesondert von der Erfahrung treiben, und was der kontemplative Geist auf dem ruhigen Wege des Denkens aufgefunden, wird der handelnde Mensch auf dem drangvollen Wege des Lebens nicht in Erfüllung bringen können. So bringt gewöhnlich eben das den Schwärmer hervor, was allein im stande war, den Weisen zu bilden, und der Vorzug des letztern möchte wohl weniger darin bestehen, daß er das erste nicht geworden, als darin, daß er es nicht geblieben ist.

Da es also weder dem arbeitenden Teile der Menschen überlassen werden darf, den Begriff der Erholung nach seinem Bedürfnis, noch dem kontemplativen Teile, den Begriff der Veredlung nach seinen Spekulationen zu bestimmen, wenn jener Begriff nicht zu physisch und der Poesie zu unwürdig, dieser nicht zu hyperphysisch und der Poesie zu überschwenglich ausfallen soll — diese beiden Begriffe aber, wie die Erfahrung lehrt, das allgemeine Urteil über Poesie und poetische Werke regieren, so

müssen wir uns, um sie auslegen zu lassen, nach einer Klasse von Menschen umsehen, welche, ohne zu arbeiten, thätig ist und idealisieren kann, ohne zu schwärmen, welche alle Realitäten des Lebens mit den wenigstmöglichen Schranken desselben in sich vereiniget und vom Strome der Begebenheiten getragen wird, ohne der Raub desselben zu werden. Nur eine solche Klasse kann das schöne Ganze menschlicher Natur, welches durch jede Arbeit augenblicklich und durch ein arbeitendes Leben anhaltend zerstört wird, aufbewahren und in allem, was rein menschlich ist, durch ihre Gefühle dem allgemeinen Urteil Gesetze geben. Ob eine solche Klasse wirklich existiere, oder vielmehr ob diejenige, welche unter ähnlichen äußern Verhältnissen wirklich existiert, diesem Begriffe auch im Innern entspreche, ist eine andre Frage, mit der ich hier nichts zu schaffen habe. Entspricht sie demselben nicht, so hat sie bloß sich selbst anzuklagen, da die entgegengesetzte arbeitende Klasse wenigstens die Genugthuung hat, sich als ein Opfer ihres Berufs zu betrachten. In einer solchen Volksklasse (die ich aber hier bloß als Idee aufstelle und keineswegs als ein Faktum bezeichnet haben will) würde sich der naive Charakter mit dem sentimentalischen also vereinigen, daß jeder den andern vor seinem Extreme bewahrte und, indem der erste das Gemüt vor Überspannung schützte, der andere es vor Erschlaffung sicherstellte. Denn endlich müssen wir es doch gestehen, daß weder der naive noch der sentimentalische Charakter, für sich allein betrachtet, das Ideal schöner Menschlichkeit ganz erschöpfen, das nur aus der innigen Verbindung beider hervorgehen kann.

Zwar so lange man beide Charaktere bis zum dichterischen exaltiert, wie wir sie auch bisher betrachtet haben, verliert sich vieles von den ihnen adhärierenden Schranken, und auch ihr Gegensatz wird immer weniger merklich, in einem je höhern Grad sie poetisch werden; denn die poetische Stimmung ist ein selbständiges Ganze, in welchem alle Unterschiede und alle Mängel verschwinden. Aber eben darum, weil es nur der Begriff des Poetischen ist, in welchem beide Empfindungsarten zusammentreffen können, so wird ihre gegenseitige Verschiedenheit und Bedürftigkeit in demselben Grade merklicher, als sie den poetischen

Charakter ablegen; und dies ist der Fall im gemeinen Leben. Je tiefer sie zu diesem herabsteigen, desto mehr verlieren sie von ihrem generischen Charakter, der sie einander näher bringt, bis zuletzt in ihren Karikaturen nur der Artcharakter übrigbleibt, der sie einander entgegensetzt.

Dieses führt mich auf einen sehr merkwürdigen psychologischen Antagonism unter den Menschen in einem sich kultivierenden Jahrhundert — einen Antagonism, der, weil er radikal und in der innern Gemütsform gegründet ist, eine schlimmere Trennung unter den Menschen anrichtet, als der zufällige Streit der Interessen je hervorbringen könnte, der dem Künstler und Dichter alle Hoffnung benimmt, allgemein zu gefallen und zu rühren, was doch seine Aufgabe ist, der es dem Philosophen, auch wenn er alles gethan hat, unmöglich macht, allgemein zu überzeugen, was doch der Begriff einer Philosophie mit sich bringt, der es endlich dem Menschen im praktischen Leben niemals vergönnen wird!, seine Handlungsweise allgemein gebilligt zu sehen — kurz einen Gegensatz, welcher schuld ist, daß kein Werk des Geistes und keine Handlung des Herzens bei einer Klasse ein entscheidendes Glück machen kann, ohne eben dadurch bei der andern sich einen Verdammungsspruch zuzuziehen. Dieser Gegensatz ist ohne Zweifel so alt als der Anfang der Kultur und dürfte vor dem Ende derselben schwerlich anders als in einzelnen seltenen Subjekten, deren es hoffentlich immer gab und immer geben wird, beigelegt werden; aber obgleich zu seinen Wirkungen auch diese gehört, daß er jeden Versuch zu seiner Beilegung vereitelt, weil kein Teil dahin zu bringen ist, einen Mangel auf seiner Seite und eine Realität auf der andern einzugestehen, so ist es doch immer Gewinn genug, eine so wichtige Trennung bis zu ihrer letzten Quelle zu verfolgen und dadurch den eigentlichen Punkt des Streits wenigstens auf eine einfachere Formel zu bringen.

Man gelangt am besten zu dem wahren Begriff dieses Gegensatzes, wenn man, wie ich eben bemerkte, sowohl von dem naiven als von dem sentimentalischen Charakter absondert, was beide Poetisches haben. Es bleibt alsdann von dem erstern nichts

übrig als in Rücksicht auf das Theoretische ein nüchterner Beobachtungsgeist und eine feste Anhänglichkeit an das gleichförmige Zeugnis der Sinne, in Rücksicht auf das Praktische eine resignierte Unterwerfung unter die Notwendigkeit (nicht aber unter die blinde Nötigung) der Natur: eine Ergebung also in das, was ist und was sein muß. Es bleibt von dem sentimentalischen Charakter nichts übrig als im Theoretischen ein unruhiger Spekulationsgeist, der auf das Unbedingte in allen Erkenntnissen dringt, im Praktischen ein moralischer Rigorism, der auf dem Unbedingten in Willenshandlungen bestehet. Wer sich zu der ersten Klasse zählt, kann ein Realist, und wer zur andern, ein Idealist genannt werden, bei welchen Namen man sich aber weder an den guten noch schlimmen Sinn, den man in der Metaphysik damit verbindet, erinnern darf.*

Da der Realist durch die Notwendigkeit der Natur sich bestimmen läßt, der Idealist durch die Notwendigkeit der Vernunft sich bestimmt, so muß zwischen beiden dasselbe Verhältnis stattfinden, welches zwischen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird. Die Natur, wissen wir, obgleich eine unendliche Größe im ganzen, zeigt sich in jeder einzelnen Wirkung abhängig und bedürftig; nur in dem All ihrer Erscheinungen drückt sie einen selbständigen, großen Charakter aus. Alles Individuelle in ihr ist nur deswegen, weil etwas anderes ist; nichts springt aus sich selbst, alles nur

---

* Ich bemerke, um jeder Mißdeutung vorzubeugen, daß es bei dieser Einteilung ganz und gar nicht darauf abgesehen ist, eine Wahl zwischen beiden, folglich eine Begünstigung des einen mit Ausschließung des andern zu veranlassen. Gerade diese Ausschließung, welche sich in der Erfahrung findet, bekämpfe ich, und das Resultat der gegenwärtigen Betrachtungen wird der Beweis sein, daß nur durch die vollkommen gleiche Einschließung beider dem Vernunftbegriffe der Menschheit kann Genüge geleistet werden. Übrigens nehme ich beide in ihrem würdigsten Sinn und in der ganzen Fülle ihres Begriffs, der nur immer mit der Reinheit desselben und mit Beibehaltung ihrer spezifischen Unterschiede bestehen kann. Auch wird es sich zeigen, daß ein hoher Grad menschlicher Wahrheit sich mit beiden verträgt, und daß ihre Abweichungen voneinander zwar im einzelnen, aber nicht im ganzen, zwar der Form, aber nicht dem Gehalt nach eine Veränderung machen.

aus dem vorhergehenden Moment hervor, um zu einem folgenden zu führen. Aber eben diese gegenseitige Beziehung der Erscheinungen aufeinander sichert einer jeden das Dasein durch das Dasein der andern, und von der Abhängigkeit ihrer Wirkungen ist die Stetigkeit und Notwendigkeit derselben unzertrennlich. Nichts ist frei in der Natur, aber auch nichts ist willkürlich in derselben.

Und gerade so zeigt sich der Realist, sowohl in seinem Wissen als in seinem Thun. Auf alles, was bedingungsweise existiert, erstreckt sich der Kreis seines Wissens und Wirkens; aber nie bringt er es auch weiter als zu bedingten Erkenntnissen, und die Regeln, die er sich aus einzelnen Erfahrungen bildet, gelten, in ihrer ganzen Strenge genommen, auch nur einmal; erhebt er die Regel des Augenblicks zu einem allgemeinen Gesetz, so wird er sich unausbleiblich in Irrtum stürzen. Will daher der Realist in seinem Wissen zu etwas Unbedingtem gelangen, so muß er es auf dem nämlichen Wege versuchen, auf dem die Natur ein Unendliches wird, nämlich auf dem Wege des Ganzen und in dem All der Erfahrung. Da aber die Summe der Erfahrung nie völlig abgeschlossen wird, so ist eine komparative Allgemeinheit das Höchste, was der Realist in seinem Wissen erreicht. Auf die Wiederkehr ähnlicher Fälle baut er seine Einsicht und wird daher richtig urteilen in allem, was in der Ordnung ist; in allem hingegen, was zum erstenmal sich darstellt, kehrt seine Weisheit zu ihrem Anfang zurück.

Was von dem Wissen des Realisten gilt, das gilt auch von seinem (moralischen) Handeln. Sein Charakter hat Moralität, aber diese liegt, ihrem reinen Begriffe nach, in keiner einzelnen That, nur in der ganzen Summe seines Lebens. In jedem besondern Fall wird er durch äußre Ursachen und durch äußre Zwecke bestimmt werden, nur daß jene Ursachen nicht zufällig, jene Zwecke nicht augenblicklich sind, sondern aus dem Naturganzen subjektiv fließen und auf dasselbe sich objektiv beziehen. Die Antriebe seines Willens sind also zwar in rigoristischem Sinne weder frei genug noch moralisch lauter genug, weil sie etwas anders als den bloßen Willen zu ihrer Ursache und etwas anders

als das bloße Gesetz zu ihrem Gegenstand haben; aber es sind ebensowenig blinde und materialistische Antriebe, weil dieses Andre das absolute Ganze der Natur, folglich etwas Selbständiges und Notwendiges ist. So zeigt sich der gemeine Menschenverstand, der vorzügliche Anteil des Realisten, durchgängig im Denken und im Betragen. Aus dem einzelnen Falle schöpft er die Regel seines Urteils, aus einer innern Empfindung die Regel seines Thuns; aber mit glücklichem Instinkt weiß er von beiden alles Momentane und Zufällige zu scheiden. Bei dieser Methode fährt er im ganzen vortrefflich und wird schwerlich einen bedeutenden Fehler sich vorzuwerfen haben; nur auf Größe und Würde möchte er in keinem besondern Fall Anspruch machen können. Diese ist nur der Preis der Selbständigkeit und Freiheit, und davon sehen wir in seinen einzelnen Handlungen zu wenige Spuren.

Ganz anders verhält es sich mit dem Idealisten, der aus sich selbst und aus der bloßen Vernunft seine Erkenntnisse und Motive nimmt. Wenn die Natur in ihren einzelnen Wirkungen immer abhängig und beschränkt erscheint, so legt die Vernunft den Charakter der Selbständigkeit und Vollendung gleich in jede einzelne Handlung. Aus sich selbst schöpft sie alles, und auf sich selbst bezieht sie alles. Was durch sie geschieht, geschieht nur um ihrentwillen; eine absolute Größe ist jeder Begriff, den sie aufstellt, und jeder Entschluß, den sie bestimmt. Und ebenso zeigt sich auch der Idealist, soweit er diesen Namen mit Recht führt, in seinem Wissen wie in seinem Thun. Nicht mit Erkenntnissen zufrieden, die bloß unter bestimmten Voraussetzungen gültig sind, sucht er bis zu Wahrheiten zu dringen, die nichts mehr voraussetzen und die Voraussetzung von allem andern sind. Ihn befriedigt nur die philosophische Einsicht, welche alles bedingte Wissen auf ein unbedingtes zurückführt und an dem Notwendigen in dem menschlichen Geist alle Erfahrung befestiget; die Dinge, denen der Realist sein Denken unterwirft, muß er sich, seinem Denkvermögen, unterwerfen. Und er verfährt hierin mit völliger Befugnis; denn wenn die Gesetze des menschlichen Geistes nicht auch zugleich die Weltgesetze wären, wenn die Ver-

nunft endlich selbst unter der Erfahrung stünde, so würde auch keine Erfahrung möglich sein.

Aber er kann es bis zu absoluten Wahrheiten gebracht haben und dennoch in seinen Kenntnissen dadurch nicht viel gefördert sein. Denn alles freilich steht zuletzt unter notwendigen und allgemeinen Gesetzen, aber nach zufälligen und besondern Regeln wird jedes Einzelne regiert; und in der Natur ist alles einzeln. Er kann also mit seinem philosophischen Wissen das Ganze beherrschen und für das Besondre, für die Ausübung, dadurch nichts gewonnen haben; ja, indem er überall auf die obersten Gründe dringt, durch die alles möglich wird, kann er die nächsten Gründe, durch die alles wirklich wird, leicht versäumen; indem er überall auf das Allgemeine sein Augenmerk richtet, welches die verschiedensten Fälle einander gleich macht, kann er leicht das Besondre vernachlässigen, wodurch sie sich voneinander unterscheiden. Er wird also sehr viel mit seinem Wissen umfassen können und vielleicht eben deswegen wenig fassen und oft an Einsicht verlieren, was er an Übersicht gewinnt. Daher kommt es, daß, wenn der spekulative Verstand den gemeinen um seiner Beschränktheit willen verachtet, der gemeine Verstand den spekulativen seiner Leerheit wegen verlacht; denn die Erkenntnisse verlieren immer an bestimmtem Gehalt, was sie an Umfang gewinnen.

In der moralischen Beurteilung wird man bei dem Idealisten eine reinere Moralität im einzelnen, aber weit weniger moralische Gleichförmigkeit im ganzen finden. Da er nur insofern Idealist heißt, als er aus reiner Vernunft seine Bestimmungsgründe nimmt, die Vernunft aber in jeder ihrer Äußerungen sich absolut beweist, so tragen schon seine einzelnen Handlungen, sobald sie überhaupt nur moralisch sind, den ganzen Charakter moralischer Selbständigkeit und Freiheit; und gibt es überhaupt nur im wirklichen Leben eine wahrhaft sittliche That, die es auch vor einem rigoristischen Urteil bliebe, so kann sie nur von dem Idealisten ausgeübt werden. Aber je reiner die Sittlichkeit seiner einzelnen Handlungen ist, desto zufälliger ist sie auch; denn Stetigkeit und Notwendigkeit ist zwar der Cha=

rakter der Natur, aber nicht der Freiheit. Nicht zwar, als ob der Idealism mit der Sittlichkeit je in Streit geraten könnte, welches sich widerspricht, sondern weil die menschliche Natur eines konsequenten Idealism gar nicht fähig ist. Wenn sich der Realist, auch in seinem moralischen Handeln, einer physischen Notwendigkeit ruhig und gleichförmig unterordnet, so muß der Idealist einen Schwung nehmen, er muß augenblicklich seine Natur exaltieren, und er vermag nichts, als insofern er begeistert ist. Alsdann freilich vermag er auch desto mehr, und sein Betragen wird einen Charakter der Hoheit und Größe zeigen, den man in den Handlungen des Realisten vergeblich sucht. Aber das wirkliche Leben ist keineswegs geschickt, jene Begeisterung in ihm zu wecken, und noch viel weniger, sie gleichförmig zu nähren. Gegen das absolut Große, von dem er jedesmal ausgeht, macht das absolut Kleine des einzelnen Falles, auf den er es anzuwenden hat, einen gar zu starken Absatz. Weil sein Wille, der Form nach, immer auf das Ganze gerichtet ist, so will er ihn, der Materie nach, nicht auf Bruchstücke richten, und doch sind es mehrenteils nur geringfügige Leistungen, wodurch er seine moralische Gesinnung beweisen kann. So geschieht es denn nicht selten, daß er über dem unbegrenzten Ideale den begrenzten Fall der Anwendung übersiehet und, von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabsäumt, aus dem allein doch alles Große in der Wirklichkeit erwächst.

Will man also dem Realisten Gerechtigkeit widerfahren lassen, so muß man ihn nach dem ganzen Zusammenhang seines Lebens richten; will man sie dem Idealisten erweisen, so muß man sich an einzelne Äußerungen desselben halten, aber man muß diese erst herauswählen. Das gemeine Urteil, welches so gern nach dem Einzelnen entscheidet, wird daher über den Realisten gleichgültig schweigen, weil seine einzelnen Lebensakte gleich wenig Stoff zum Lob und zum Tadel geben; über den Idealisten hingegen wird es immer Partei ergreifen und zwischen Verwerfung und Bewunderung sich teilen, weil in dem Einzelnen sein Mangel und seine Stärke liegt.

Es ist nicht zu vermeiden, daß bei einer so großen Abweichung

in den Prinzipien beide Parteien in ihren Urteilen einander nicht oft gerade entgegengesetzt sein und, wenn sie selbst in den Objekten und Resultaten übereinträfen, nicht in den Gründen auseinander sein sollten. Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sei, und die Dinge nach dem, was sie wert sind, zu taxieren wissen; der Idealist wird fragen, ob sie gut sei, und die Dinge nach dem taxieren, was sie würdig sind. Von dem, was seinen Wert und Zweck in sich selbst hat (das Ganze jedoch immer ausgenommen), weiß und hält der Realist nicht viel; in Sachen des Geschmacks wird er dem Vergnügen, in Sachen der Moral wird er der Glückseligkeit das Wort reden, wenn er diese gleich nicht zur Bedingung des sittlichen Handelns macht; auch in seiner Religion vergißt er seinen Vorteil nicht gern, nur daß er denselben in dem Ideale des höchsten Guts veredelt und heiligt. Was er liebt, wird er zu beglücken, der Idealist wird es zu veredeln suchen. Wenn daher der Realist in seinen politischen Tendenzen den Wohlstand bezweckt, gesetzt, daß es auch von der moralischen Selbständigkeit des Volks etwas kosten sollte, so wird der Idealist, selbst auf Gefahr des Wohlstands, die Freiheit zu seinem Augenmerk machen. Unabhängigkeit des Zustandes ist jenem, Unabhängigkeit von dem Zustande ist diesem das höchste Ziel, und dieser charakteristische Unterschied läßt sich durch ihr beiderseitiges Denken und Handeln verfolgen. Daher wird der Realist seine Zuneigung immer dadurch beweisen, daß er gibt, der Idealist dadurch, daß er empfängt; durch das, was er in seiner Großmut aufopfert, verrät jeder, was er am höchsten schätzt. Der Idealist wird die Mängel seines Systems mit seinem Individuum und seinem zeitlichen Zustand bezahlen, aber er achtet dieses Opfer nicht; der Realist büßt die Mängel des seinigen mit seiner persönlichen Würde, aber er erfährt nichts von diesem Opfer. Sein System bewährt sich an allem, wovon er Kundschaft hat und wornach er ein Bedürfnis empfindet — was bekümmern ihn Güter, von denen er keine Ahnung und an die er keinen Glauben hat? Genug für ihn, er ist im Besitze, die Erde ist sein, und es ist Licht in seinem Verstande, und Zufriedenheit wohnt in seiner

Brust. Der Idealist hat lange kein so gutes Schicksal. Nicht genug, daß er oft mit dem Glücke zerfällt, weil er versäumte, den Moment zu seinem Freunde zu machen, er zerfällt auch mit sich selbst; weder sein Wissen noch sein Handeln kann ihm Genüge thun. Was er von sich fodert, ist ein Unendliches, aber beschränkt ist alles, was er leistet. Diese Strenge, die er gegen sich selbst beweist, verleugnet er auch nicht in seinem Betragen gegen andre. Er ist zwar großmütig, weil er sich andern gegenüber seines Individuums weniger erinnert; aber er ist öfters unbillig, weil er das Individuum ebenso leicht in andern übersieht. Der Realist hingegen ist weniger großmütig; aber er ist billiger, da er alle Dinge mehr in ihrer Begrenzung beurteilt. Das Gemeine, ja selbst das Niedrige im Denken und Handeln kann er verzeihen, nur das Willkürliche, das Exzentrische nicht; der Idealist hingegen ist ein geschworner Feind alles Kleinlichen und Platten und wird sich selbst mit dem Extravaganten und Ungeheuren versöhnen, wenn es nur von einem großen Vermögen zeugt. Jener beweist sich als Menschenfreund, ohne eben einen sehr hohen Begriff von den Menschen und der Menschheit zu haben; dieser denkt von der Menschheit so groß, daß er darüber in Gefahr kommt, die Menschen zu verachten.

Der Realist für sich allein würde den Kreis der Menschheit nie über die Grenzen der Sinnenwelt hinaus erweitert, nie den menschlichen Geist mit seiner selbständigen Größe und Freiheit bekannt gemacht haben; alles Absolute in der Menschheit ist ihm nur eine schöne Schimäre und der Glaube daran nicht viel besser als Schwärmerei, weil er den Menschen niemals in seinem reinen Vermögen, immer nur in einem bestimmten und eben darum begrenzten Wirken erblickt. Aber der Idealist für sich allein würde ebensowenig die sinnlichen Kräfte kultiviert und den Menschen als Naturwesen ausgebildet haben, welches doch ein gleich wesentlicher Teil seiner Bestimmung und die Bedingung aller moralischen Veredlung ist. Das Streben des Idealisten geht viel zu sehr über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus; für das Ganze nur, für die Ewigkeit will er säen und pflanzen und vergißt darüber, daß das Ganze nur der voll-

endete Kreis des Individuellen, daß die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken ist. Die Welt, wie der Realist sie um sich herum bilden möchte und wirklich bildet, ist ein wohlangelegter Garten, worin alles nützt, alles seine Stelle verdient und, was nicht Früchte trägt, verbannt ist; die Welt unter den Händen des Idealisten ist eine weniger benutzte, aber in einem größeren Charakter ausgeführte Natur. Jenem fällt es nicht ein, daß der Mensch noch zu etwas anderm da sein könne, als wohl und zufrieden zu leben, und daß er nur deswegen Wurzeln schlagen soll, um seinen Stamm in die Höhe zu treiben. Dieser denkt nicht daran, daß er vor allen Dingen wohl leben muß, um gleichförmig gut und edel zu denken, und daß es auch um den Stamm gethan ist, wenn die Wurzeln fehlen.

Wenn in einem System etwas ausgelassen ist, wornach doch ein dringendes und nicht zu umgehendes Bedürfnis in der Natur sich vorfindet, so ist die Natur nur durch eine Inkonsequenz gegen das System zu befriedigen. Einer solchen Inkonsequenz machen auch hier beide Teile sich schuldig, und sie beweist, wenn es bis jetzt noch zweifelhaft geblieben sein könnte, zugleich die Einseitigkeit beider Systeme und den reichen Gehalt der menschlichen Natur. Von dem Idealisten brauch' ich es nicht erst insbesondere darzuthun, daß er notwendig aus seinem System treten muß, sobald er eine bestimmte Wirkung bezweckt; denn alles bestimmte Dasein steht unter zeitlichen Bedingungen und erfolgt nach empirischen Gesetzen. In Rücksicht auf den Realisten hingegen könnte es zweifelhaft erscheinen, ob er nicht auch schon innerhalb seines Systems allen notwendigen Foderungen der Menschheit Genüge leisten kann. Wenn man den Realisten fragt: „Warum thust du, was recht ist, und leidest, was notwendig ist?" so wird er im Geist seines Systems darauf antworten: „Weil es die Natur so mit sich bringt, weil es so sein muß." Aber damit ist die Frage noch keineswegs beantwortet, denn es ist nicht davon die Rede, was die Natur mit sich bringt, sondern was der Mensch will; denn er kann ja auch nicht wollen, was sein muß. Man kann ihn also wieder fragen: „Warum willst du denn, was sein muß? Warum unterwirft sich dein freier Wille dieser Naturnot-

wendigkeit, da er sich ihr ebenso gut (wenngleich ohne Erfolg, von dem hier auch gar nicht die Rede ist) entgegensetzen könnte und sich in Millionen deiner Brüder derselben wirklich entgegensetzt? Du kannst nicht sagen, weil alle andern Naturwesen sich derselben unterwerfen, denn du allein hast einen Willen, ja, du fühlst, daß deine Unterwerfung eine freiwillige sein soll. Du unterwirfst dich also, wenn es freiwillig geschieht, nicht der Naturnotwendigkeit selbst, sondern der Idee derselben; denn jene zwingt dich bloß blind, wie sie den Wurm zwingt; deinem Willen aber kann sie nichts anhaben, da du, selbst von ihr zermalmt, einen andern Willen haben kannst. Woher bringst du aber jene Idee der Notwendigkeit? Aus der Erfahrung doch wohl nicht, die dir nur einzelne Naturwirkungen, aber keine Natur (als Ganzes), und nur einzelne Wirklichkeiten, aber keine Notwendigkeit liefert. Du gehst also über die Natur hinaus und bestimmst dich idealistisch, so oft du entweder moralisch handeln oder nur nicht blind leiden willst." Es ist also offenbar, daß der Realist würdiger handelt, als er seiner Theorie nach zugibt, so wie der Idealist erhabener denkt, als er handelt. Ohne es sich selbst zu gestehen, beweist jener durch die ganze Haltung seines Lebens die Selbständigkeit, dieser durch einzelne Handlungen die Bedürftigkeit der menschlichen Natur.

Einem aufmerksamen und parteilosen Leser werde ich nach der hier gegebenen Schilderung (deren Wahrheit auch derjenige eingestehen kann, der das Resultat nicht annimmt) nicht erst zu beweisen brauchen, daß das Ideal menschlicher Natur unter beide verteilt, von keinem aber völlig erreicht ist. Erfahrung und Vernunft haben beide ihre eigenen Gerechtsame, und keine kann in das Gebiet der andern einen Eingriff thun, ohne entweder für den innern oder äußern Zustand des Menschen schlimme Folgen anzurichten. Die Erfahrung allein kann uns lehren, was unter gewissen Bedingungen ist, was unter bestimmten Voraussetzungen erfolgt, was zu bestimmten Zwecken geschehen muß. Die Vernunft allein kann uns hingegen lehren, was ohne alle Bedingung gilt und was notwendig sein muß. Maßen wir uns nun an, mit unserer bloßen Vernunft über das äußre

Dasein der Dinge etwas ausmachen zu wollen, so treiben wir bloß ein leeres Spiel, und das Resultat wird auf nichts hinauslaufen; denn alles Dasein steht unter Bedingungen, und die Vernunft bestimmt unbedingt. Lassen wir aber ein zufälliges Ereignis über dasjenige entscheiden, was schon der bloße Begriff unsers eigenen Seins mit sich bringt, so machen wir uns selber zu einem leeren Spiele des Zufalls, und unsre Persönlichkeit wird auf nichts hinauslaufen. In dem ersten Fall ist es also um den Wert (den zeitlichen Gehalt) unsers Lebens, in dem zweiten um die Würde (den moralischen Gehalt) unsers Lebens gethan.

Zwar haben wir in der bisherigen Schilderung dem Realisten einen moralischen Wert und dem Idealisten einen Erfahrungsgehalt zugestanden, aber bloß insofern beide nicht ganz konsequent verfahren und die Natur in ihnen mächtiger wirkt als das System. Obgleich aber beide dem Ideal vollkommener Menschheit nicht ganz entsprechen, so ist zwischen beiden doch der wichtige Unterschied, daß der Realist zwar dem Vernunftbegriff der Menschheit in keinem einzelnen Falle Genüge leistet, dafür aber dem Verstandesbegriff derselben auch niemals widerspricht, der Idealist hingegen zwar in einzelnen Fällen dem höchsten Begriff der Menschheit näher kommt, dagegen aber nicht selten sogar unter dem niedrigsten Begriffe derselben bleibet. Nun kommt es aber in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichförmig menschlich gut, als daß das Einzelne zufällig göttlich sei — und wenn also der Idealist ein geschickteres Subjekt ist, uns von dem, was der Menschheit möglich ist, einen großen Begriff zu erwecken und Achtung für ihre Bestimmung einzuflößen, so kann nur der Realist sie mit Stetigkeit in der Erfahrung ausführen und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. Jener ist zwar ein edleres, aber ein ungleich weniger vollkommenes Wesen; dieser erscheint zwar durchgängig weniger edel, aber er ist dagegen desto vollkommener; denn das Edle liegt schon in dem Beweis eines großen Vermögens, aber das Vollkommene liegt in der Haltung des Ganzen und in der wirklichen That.

Was von beiden Charakteren in ihrer besten Bedeutung gilt, das wird noch merklicher in ihren beiderseitigen Karikaturen. Der wahre Realism ist wohlthätiger in seinen Wirkungen und nur weniger edel in seiner Quelle; der falsche ist in seiner Quelle verächtlich und in seinen Wirkungen nur etwas weniger verderblich. Der wahre Realist nämlich unterwirft sich zwar der Natur und ihrer Notwendigkeit, aber der Natur als einem Ganzen, aber ihrer ewigen und absoluten Notwendigkeit, nicht ihren blinden und augenblicklichen Nötigungen. Mit Freiheit umfaßt und befolgt er ihr Gesetz, und immer wird er das Individuelle dem Allgemeinen unterordnen; daher kann es auch nicht fehlen, daß er mit dem echten Idealisten in dem endlichen Resultat übereinkommen wird, wie verschieden auch der Weg ist, welchen beide dazu einschlagen. Der gemeine Empiriker hingegen unterwirft sich der Natur als einer Macht und mit wahlloser blinder Ergebung. Auf das Einzelne sind seine Urteile, seine Bestrebungen beschränkt; er glaubt und begreift nur, was er betastet; er schätzt nur, was ihn sinnlich verbessert. Er ist daher auch weiter nichts, als was die äußern Eindrücke zufällig aus ihm machen wollen; seine Selbstheit ist unterdrückt, und als Mensch hat er absolut keinen Wert und keine Würde; aber als Sache ist er noch immer etwas, er kann noch immer zu etwas gut sein. Eben die Natur, der er sich blindlings überliefert, läßt ihn nicht ganz sinken; ihre ewigen Grenzen schützen ihn, ihre unerschöpflichen Hülfsmittel retten ihn, sobald er seine Freiheit nur ohne allen Vorbehalt aufgibt. Obgleich er in diesem Zustand von keinen Gesetzen weiß, so walten diese doch unerkannt über ihm, und wie sehr auch seine einzelnen Bestrebungen mit dem Ganzen im Streit liegen mögen, so wird sich dieses doch unfehlbar dagegen zu behaupten wissen. Es gibt Menschen genug, ja, wohl ganze Völker, die in diesem verächtlichen Zustande leben, die bloß durch die Gnade des Naturgesetzes, ohne alle Selbstheit, bestehen und daher auch nur zu etwas gut sind; aber daß sie auch nur leben und bestehen, beweist, daß dieser Zustand nicht ganz gehaltlos ist.

Wenn dagegen schon der wahre Idealism in seinen Wir=

kungen unsicher und öfters gefährlich ist, so ist der falsche in den seinigen schrecklich. Der wahre Idealist verläßt nur deswegen die Natur und Erfahrung, weil er hier das Unwandelbare und unbedingt Notwendige nicht findet, wornach die Vernunft ihn doch streben heißt; der Phantast verläßt die Natur aus bloßer Willkür, um dem Eigensinne der Begierden und den Launen der Einbildungskraft desto ungebundener nachgeben zu können. Nicht in die Unabhängigkeit von physischen Nötigungen, in die Lossprechung von moralischen setzt er seine Freiheit. Der Phantast verleugnet also nicht bloß den menschlichen — er verleugnet allen Charakter, er ist völlig ohne Gesetz, er ist also gar nichts und dient auch zu gar nichts. Aber eben darum, weil die Phantasterei keine Ausschweifung der Natur, sondern der Freiheit ist, also aus einer an sich achtungswürdigen Anlage entspringt, die ins Unendliche perfektibel ist, so führt sie auch zu einem unendlichen Fall, in eine bodenlose Tiefe und kann nur in einer völligen Zerstörung sich endigen.

Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten.[1]

Der Verfasser des Aufsatzes „Über die Gefahr ästhetischer Sitten" im elften Stücke der Horen des vergangenen Jahrs[2] hat eine Moralität mit Recht in Zweifel gezogen, welche bloß allein auf Schönheitsgefühle gegründet wird und den Geschmack allein zu ihrem Gewährsmann hat. Aber auf das moralische Leben hat ein reges und reines Gefühl für Schönheit offenbar den glücklichsten Einfluß, und von diesem werde ich hier handeln.

Wenn ich dem Geschmack das Verdienst zuschreibe, zur Beförderung der Sittlichkeit beizutragen, so kann meine Meinung gar nicht sein, daß der Anteil, den der gute Geschmack an einer Handlung nimmt, diese Handlung zu einer sittlichen machen könne. Das Sittliche darf nie einen andern Grund haben als sich selbst. Der Geschmack kann die Moralität des Betragens begünstigen, wie ich in dem gegenwärtigen Versuche zu erweisen hoffe, aber er selbst kann durch seinen Einfluß nie etwas Moralisches erzeugen.

Es ist hier mit der innern und moralischen Freiheit ganz derselbe Fall wie mit der äußern physischen; frei in dem letztern Sinn handle ich nur alsdann, wenn ich, unabhängig von jedem

---

[1] Dieser Aufsatz ist ein Gegenstück zu dem ursprünglich unter der Überschrift „Über die Gefahr ästhetischer Sitten" herausgegebenen Teil der Abhandlung „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen", eine nur wenig veränderte Fassung des Briefes an den Herzog von Augustenburg vom 3. Dezember 1793 Vgl. Anmerkung 1 auf S. 283.

[2] 1795.

fremden Einfluß, bloß meinem Willen folge. Aber die Möglichkeit, meinem eignen Willen uneingeschränkt zu folgen, kann ich doch zuletzt einem von mir verschiedenen Grund zu danken haben, sobald angenommen wird, daß der letztere meinen Willen hätte einschränken können. Ebenso kann ich die Möglichkeit, gut zu handeln, zuletzt doch einem von meiner Vernunft verschiedenen Grunde zu danken haben, sobald dieser letztere als eine Kraft gedacht wird, die meine Gemütsfreiheit hätte einschränken können. Wie man also gar wohl sagen kann, daß ein Mensch von einem andern Freiheit erhalte, obgleich die Freiheit selbst darin besteht, daß man überhoben ist, sich nach andern zu richten: ebenso gut kann man sagen, daß der Geschmack zur Tugend verhelfe, obgleich die Tugend selbst es ausdrücklich mit sich bringt, daß man sich dabei keiner fremden Hülfe bediene.

Eine Handlung hört deswegen gar nicht auf, frei zu heißen, weil glücklicherweise derjenige sich ruhig verhält, der sie hätte einschränken können — sobald wir nur wissen, daß der Handlende dabei bloß seinem eigenen Willen folgte ohne Rücksicht auf einen fremden. Ebenso verliert eine innere Handlung deswegen das Prädikat einer sittlichen noch nicht, weil glücklicherweise die Versuchungen fehlen, die sie hätten rückgängig machen können, sobald wir nur annehmen, daß der Handlende dabei bloß dem Ausspruch seiner Vernunft mit Ausschließung fremder Triebfedern folgte. Die Freiheit einer äußern Handlung beruht bloß auf ihrem unmittelbaren Ursprung aus dem Willen der Person, die Sittlichkeit einer innern Handlung bloß auf der unmittelbaren Bestimmung des Willens durch das Gesetz der Vernunft.

Es kann uns schwerer oder leichter werden, als freie Menschen zu handeln, je nachdem wir auf Kräfte stoßen, die unsrer Freiheit entgegenwirken und bezwungen werden müssen. Insofern gibt es Grade der Freiheit. Unsere Freiheit ist größer, sichtbarer wenigstens, wenn wir sie bei noch so heftigem Widerstand feindseliger Kräfte behaupten; aber sie hört darum nicht auf, wenn unser Wille keinen Widerstand findet oder wenn eine fremde Gewalt sich ins Mittel schlägt und diesen Widerstand ohne unser Zuthun vernichtet.

Ebenso mit der Moralität. Es kann uns mehr oder weniger Kampf kosten, unmittelbar der Vernunft zu gehorchen, je nachdem sich Antriebe in uns regen, die ihren Vorschriften widerstreiten und die wir abweisen müssen. Insofern gibt es Grade der Moralität. Unsere Moralität ist größer, hervorstechender wenigstens, wenn wir, bei noch so großen Antrieben zum Gegenteil, unmittelbar der Vernunft gehorchen; aber sie hört deswegen nicht auf, wenn sich keine Anreizung zum Gegenteil findet oder wenn etwas anders als unsre Willenskraft diese Anreizung entkräftet. Genug, wir handeln sittlich gut, sobald wir nur darum so handeln, weil es sittlich ist, und ohne uns erst zu fragen, ob es auch angenehm ist; gesetzt auch, es wäre eine Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß wir anders handeln würden, wenn es uns Schmerz machte oder ein Vergnügen entzöge.

Zur Ehre der menschlichen Natur läßt sich annehmen, daß kein Mensch so tief sinken kann, um das Böse bloß deswegen, weil es böse ist, vorzuziehen, sondern daß jeder ohne Unterschied das Gute vorziehen würde, weil es das Gute ist, wenn es nicht zufälligerweise das Angenehme ausschlösse oder das Unangenehme nach sich zöge. Alle Unmoralität in der Wirklichkeit scheint also aus der Kollision des Guten mit dem Angenehmen oder, was auf eins hinausläuft, der Begierde mit der Vernunft zu entspringen und einerseits die Stärke der sinnlichen Antriebe, andererseits die Schwäche der moralischen Willenskraft zur Quelle zu haben.

Moralität kann also auf zweierlei Weise befördert werden, wie sie auf zweierlei Weise gehindert wird. Entweder man muß die Partei der Vernunft und die Kraft des guten Willens verstärken, daß keine Versuchung ihn überwältigen könne, oder man muß die Macht der Versuchung brechen, damit auch die schwächere Vernunft und der schwächere gute Wille ihnen noch überlegen seien.

Zwar könnte es scheinen, als ob durch die letztere Operation die Moralität selbst nichts gewönne, weil mit dem Willen, dessen Beschaffenheit doch allein eine Handlung moralisch macht, keine Veränderung dabei vorgeht. Das ist aber auch in dem angenommenen Fall gar nicht nötig, wo man keinen schlimmen Willen, der verändert werden mußte, nur einen guten, der schwach

ist, voraussetzt. Und dieser schwache gute Wille kommt auf diesem Weg doch zur Wirkung, was vielleicht nicht geschehen wäre, wenn stärkere Antriebe ihm entgegengearbeitet hätten. Wo aber ein guter Wille der Grund einer Handlung wird, da ist wirklich Moralität vorhanden. Ich trage also kein Bedenken, den Satz aufzustellen, daß dasjenige die Moralität wahrhaft befördert, was den Widerstand der Neigung gegen das Gute vernichtet.

Der natürliche innere Feind der Moralität ist der sinnliche Trieb, der, sobald ihm ein Gegenstand vorgehalten wird, nach Befriedigung strebt und, sobald die Vernunft etwas ihm Anstößiges gebietet, ihren Vorschriften sich entgegensetzt. Dieser sinnliche Trieb ist ohne Aufhören geschäftig, den Willen in sein Interesse zu ziehen, der doch unter sittlichen Gesetzen steht und die Verbindlichkeit auf sich hat, sich mit den Ansprüchen der Vernunft nie im Widerspruch zu befinden.

Der sinnliche Trieb aber erkennt kein sittliches Gesetz und will sein Objekt durch den Willen realisiert haben, was auch die Vernunft dazu sprechen mag. Diese Tendenz unserer Begehrungskraft, dem Willen unmittelbar und ohne alle Rücksicht auf höhere Gesetze zu gebieten, steht mit unserer sittlichen Bestimmung im Streite und ist der stärkste Gegner, den der Mensch in seinem moralischen Handeln zu bekämpfen hat. Rohen Gemütern, denen es zugleich an moralischer und an ästhetischer Bildung fehlt, gibt die Begierde unmittelbar das Gesetz, und sie handeln bloß, wie ihren Sinnen gelüstet. Moralischen Gemütern, denen aber die ästhetische Bildung fehlt, gibt die Vernunft unmittelbar das Gesetz, und es ist bloß der Hinblick auf die Pflicht, wodurch sie über Versuchung siegen. In ästhetisch verfeinerten Seelen ist noch eine Instanz mehr, welche nicht selten die Tugend ersetzt, wo sie mangelt, und da erleichtert, wo sie ist. Diese Instanz ist der Geschmack.

Der Geschmack fodert Mäßigung und Anstand, er verabscheut alles, was eckigt, was hart, was gewaltsam ist, und neigt sich zu allem, was sich leicht und harmonisch zusammenfügt. Daß wir auch im Sturm der Empfindung die Stimme der Vernunft anhören und den rohen Ausbrüchen der Natur eine Grenze

setzen, dies fodert schon bekanntlich der gute Ton, der nichts anders ist als ein ästhetisches Gesetz, von jedem zivilisierten Menschen. Dieser Zwang, den sich der zivilisierte Mensch bei Äußerung seiner Gefühle auflegt, verschafft ihm über diese Gefühle selbst einen Grad von Herrschaft, erwirbt ihm wenigstens eine Fertigkeit, den bloß leidenden Zustand seiner Seele durch einen Akt von Selbstthätigkeit zu unterbrechen und den raschen Übergang der Gefühle in Handlungen durch Reflexion aufzuhalten. Alles aber, was die blinde Gewalt der Affekte bricht, bringt zwar noch keine Tugend hervor (denn diese muß immer ihr eigenes Werk sein), aber es macht dem Willen Raum, sich zur Tugend zu wenden. Dieser Sieg des Geschmacks über den rohen Affekt ist aber ganz und gar keine sittliche Handlung, und die Freiheit, welche der Wille hier durch den Geschmack gewinnt, noch ganz und gar keine moralische Freiheit. Der Geschmack befreit das Gemüt bloß insofern von dem Joch des Instinkts, als er es in seinen Fesseln führet, und indem er den ersten und offenbaren Feind der sittlichen Freiheit entwaffnet, bleibt er selbst nicht selten als der zweite noch übrig, der unter der Hülle des Freundes nur desto gefährlicher sein kann. Der Geschmack nämlich regiert das Gemüt auch bloß durch den Reiz des Vergnügens — eines edlern Vergnügens freilich, weil die Vernunft seine Quelle ist — aber, wo das Vergnügen den Willen bestimmt, da ist noch keine Moralität vorhanden.

Etwas Großes ist aber doch bei dieser Einmischung des Geschmacks in die Operationen des Willens gewonnen worden. Alle jene materiellen Neigungen und rohe Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch entgegensetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüte verwiesen und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen und, wenn sie gleich selbst keine Tugenden sind, doch ein Objekt mit der Tugend teilen. Wenn also jetzt die Begierde spricht, so muß sie eine strenge Musterung vor dem Schönheitssinn aushalten; und wenn jetzt die Vernunft spricht und Handlungen der Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit gebietet,

so findet sie nicht nur keinen Widerstand, sondern vielmehr die lebhafteste Beistimmung von seiten der Neigung. Wenn wir nämlich die verschiedenen Formen durchlaufen, unter welchen sich die Sittlichkeit äußern kann, so werden wir sie alle auf diese zwei zurückführen können. Entweder macht die Sinnlichkeit die Motion[1] im Gemüt, daß etwas geschehe oder nicht geschehe, und der Wille verfügt darüber nach dem Vernunftgesetz; oder die Vernunft macht die Motion, und der Wille gehorcht ihr, ohne Anfrage bei den Sinnen.

Die griechische Prinzessin Anna Komnena erzählt uns[2] von einem gefangenen Rebellen, den ihr Vater Alexius, da er noch General seines Vorgängers war, den Auftrag gehabt habe, nach Konstantinopel zu eskortieren. Unterwegs, als beide allein zusammen ritten, bekömmt Alexius Lust, unter dem Schatten eines Baums Halt zu machen und sich da von der Sonnenhitze zu erholen. Bald übermannte ihn der Schlaf. Nur der andere, dem die Furcht des ihn erwartenden Todes keine Ruhe ließ, blieb munter. Indem jener nun im tiefen Schlafe liegt, erblickt der letztere des Alexius Schwert, das an einem Baumzweige aufgehangen ist, und gerät in Versuchung, sich durch Ermordung seines Hüters in Freiheit zu setzen. Anna Komnena gibt zu verstehen, daß sie nicht wisse, was geschehen sein würde, wenn Alexius nicht glücklicherweise sich noch ermuntert hätte. Hier war nun ein moralischer Rechtshandel der ersten Gattung, wo der sinnliche Trieb die erste Stimme führte und die Vernunft erst darüber als Richterin erkannte. Hätte jener nun die Versuchung aus bloßer Achtung für die Gerechtigkeit besiegt, so wäre kein Zweifel, daß er moralisch gehandelt hätte.

Als der verewigte Herzog Leopold von Braunschweig[3] an den Ufern der reißenden Oder mit sich zu Rate ging, ob er sich mit Gefahr seines Lebens dem stürmischen Strom überlassen sollte, damit einige Unglückliche gerettet würden, die ohne ihn hülflos waren, und als er, ich setze diesen Fall, einzig aus Bewußtsein

[1] Faire une motion, einen Antrag stellen.
[2] In der Geschichte ihres Vaters, des oströmischen Kaisers Alexius I.
[3] Bruder der Herzogin Amalia von Weimar, preußischer Generalmajor; er ertrank am 27. April 1785 in Frankfurt a. O. bei einem Rettungsversuch.

dieser Pflicht, in den Rachen sprang, den kein andrer besteigen wollte, so ist wohl niemand, der ihm absprechen wird, moralisch gehandelt zu haben. Der Herzog befand sich hier in dem entgegengesetzten Fall von dem vorigen. Die Vorstellung der Pflicht ging hier vorher, und dann erst regte sich der Erhaltungstrieb, die Vorschrift der Vernunft zu bekämpfen. In beiden Fällen aber verhielt sich der Wille auf dieselbe Art: er folgte unmittelbar der Vernunft, daher sind beide moralisch.

Ob aber beide Fälle es auch noch dann bleiben, wenn wir dem Geschmack darauf Einfluß geben?

Gesetzt also, der erste, welcher versucht wurde, eine schlimme Handlung zu begehen, und sie aus Achtung für die Gerechtigkeit unterließ, habe einen so gebildeten Geschmack, daß alles Schändliche und Gewaltthätige ihm einen Abscheu erweckt, den nichts überwinden kann, so wird in dem Augenblick, als der Erhaltungstrieb auf etwas Schändliches dringt, schon der bloße ästhetische Sinn es verwerfen — es wird also gar nicht einmal vor das moralische Forum, vor das Gewissen, kommen, sondern schon in einer frühern Instanz fallen. Nun regiert aber der ästhetische Sinn den Willen bloß durch Gefühle, nicht durch Gesetze. Jener Mensch versagt sich also das angenehme Gefühl des geretteten Lebens, weil er das widrige, eine Niederträchtigkeit begangen zu haben, nicht ertragen kann. Das ganze Geschäft wird also schon im Forum der Empfindung verhandelt, und das Betragen dieses Menschen, so legal es ist, ist moralisch indifferent — eine bloße schöne Wirkung der Natur.

Gesetzt nun, der andere, dem seine Vernunft vorschrieb, etwas zu thun, wogegen sich der Naturtrieb empörte, habe gleichfalls einen so reizbaren Schönheitssinn, den alles, was groß und vollkommen ist, entzückt, so wird in demselben Augenblick, als die Vernunft ihren Ausspruch thut, auch die Sinnlichkeit zu ihr übertreten, und er wird das mit Neigung thun, was er ohne diese zarte Empfindlichkeit für das Schöne gegen die Neigung hätte thun müssen. Werden wir ihn aber deswegen für minder vollkommen halten? Gewiß nicht; denn er handelt ursprünglich aus reiner Achtung für die Vorschrift der Vernunft, und daß

er diese Vorschrift mit Freuden befolgt, das kann der sittlichen Reinheit seiner That keinen Abbruch thun. Er ist also moralisch ebenso vollkommen, physisch hingegen ist er bei weitem vollkommener; denn er ist ein weit zweckmäßigeres Subjekt für die Tugend.

Der Geschmack gibt also dem Gemüt eine für die Tugend zweckmäßige Stimmung, weil er die Neigungen entfernt, die sie hindern, und diejenigen erweckt, die ihr günstig sind. Der Geschmack kann der wahren Tugend keinen Eintrag thun, wenn er gleich in allen den Fällen, wo der Naturtrieb die erste Anregung macht, dasjenige schon vor seinem Richterstuhl abthut, worüber sonst das Gewissen hätte erkennen müssen, und also Ursache ist, daß sich unter den Handlungen derer, die durch ihn regiert werden, weit mehr indifferente als wahrhaft moralische befinden. Denn die Vortrefflichkeit der Menschen beruht ganz und gar nicht auf der größern Summe einzelner rigoristisch-moralischer Handlungen, sondern auf der größern Kongruenz der ganzen Naturanlage mit dem moralischen Gesetz, und es gereicht einem Volk oder Zeitalter eben nicht so sehr zur Empfehlung, wenn man in demselben so oft von Moralität und einzelnen moralischen Thaten hört; vielmehr darf man hoffen, daß am Ende der Kultur, wenn ein solches sich überhaupt nur gedenken läßt, wenig mehr davon die Rede sein werde. Der Geschmack kann hingegen der wahren Tugend in allen den Fällen positiv nützen, wo die Vernunft die erste Anregung macht und in Gefahr ist, von der stärkern Gewalt der Naturtriebe überstimmt zu werden. In diesen Fällen nämlich stimmt er unsere Sinnlichkeit zum Vorteil der Pflicht und macht also auch ein geringes Maß moralischer Willenskraft der Ausübung der Tugend gewachsen.

Wenn nun der Geschmack als solcher der wahren Moralität in keinem Fall schadet, in mehreren aber offenbar nützt, so muß der Umstand ein großes Gewicht erhalten, daß er der Legalität unsers Betragens im höchsten Grade beförderlich ist. Gesetzt nun, daß die schöne Kultur ganz und gar nichts dazu beitragen könnte, uns besser gesinnt zu machen, so macht sie uns wenigstens geschickt, auch ohne eine wahrhaft sittliche Gesinnung also zu handeln, wie eine sittliche Gesinnung es würde mit sich gebracht

haben. Nun kommt es zwar vor einem moralischen Forum ganz und gar nicht auf unsere Handlungen an, als insofern sie ein Ausdruck unserer Gesinnungen sind: aber vor dem physischen Forum und im Plane der Natur kommt es, gerade umgekehrt, ganz und gar nicht auf unsere Gesinnungen an, als insofern sie Handlungen veranlassen, durch die der Naturzweck befördert wird. Nun sind aber beide Weltordnungen, die physische, worin Kräfte, und die moralische, worin Gesetze regieren, so genau aufeinander berechnet und so innig miteinander verwebt, daß Handlungen, die ihrer Form nach moralisch zweckmäßig sind, durch ihren Inhalt zugleich eine physische Zweckmäßigkeit in sich schließen; und so wie das ganze Naturgebäude nur darum vorhanden zu sein scheint, um den höchsten aller Zwecke, der das Gute ist, möglich zu machen, so läßt sich das Gute wieder als ein Mittel gebrauchen, um das Naturgebäude aufrecht zu halten. Die Ordnung der Natur ist also von der Sittlichkeit unserer Gesinnungen abhängig gemacht, und wir können gegen die moralische Welt nicht verstoßen, ohne zugleich in der physischen eine Verwirrung anzurichten.

Wenn nun von der menschlichen Natur, solange sie menschliche Natur bleibt, nie und nimmer zu erwarten ist, daß sie ohne Unterbrechung und Rückfall gleichförmig und beharrlich als reine Vernunft handle und nie gegen die sittliche Ordnung anstoße; wenn wir bei aller Überzeugung sowohl von der Notwendigkeit als von der Möglichkeit reiner Tugend uns gestehen müssen, wie sehr zufällig ihre wirkliche Ausübung ist, und wie wenig wir auf die Unüberwindlichkeit unserer bessern Grundsätze bauen dürfen; wenn wir uns bei diesem Bewußtsein unserer Unzuverlässigkeit erinnern, daß das Gebäude der Natur durch jeden unserer moralischen Fehltritte leidet; wenn wir uns alles dieses ins Gedächtnis rufen: so würde es die frevelhafteste Verwegenheit sein, das Beste der Welt auf dieses Ohngefähr unserer Tugend ankommen zu lassen. Vielmehr erwächst hieraus eine Verbindlichkeit für uns, wenigstens der physischen Weltordnung durch den Inhalt unserer Handlungen Genüge zu leisten, wenn wir es auch der moralischen durch die Form derselben nicht recht machen sollten, wenigstens als vollkommene Instrumente dem

Naturzwecke zu entrichten, was wir als unvollkommene Personen der Vernunft schuldig bleiben, um nicht vor beiden Tribunalen zugleich mit Schande zu bestehen. Wenn wir deswegen, weil sie ohne moralischen Wert ist, für die Legalität unsers Betragens keine Anstalten treffen wollten, so könnte sich die Weltordnung darüber auflösen und, ehe wir mit unsern Grundsätzen fertig würden, alle Bande der Gesellschaft zerrissen sein. Je zufälliger aber unsre Moralität ist, desto notwendiger ist es, Vorkehrungen für die Legalität zu treffen, und eine leichtsinnige oder stolze Versäumnis dieser letztern kann uns moralisch zugerechnet werden. Ebenso wie der Wahnsinnige, der seinen nahenden Paroxysmus ahnt, alle Messer entfernt und sich freiwillig den Banden darbietet, um für die Verbrechen seines zerstörten Gehirnes nicht im gesunden Zustand verantwortlich zu sein: ebenso sind auch wir verpflichtet, uns durch Religion und durch ästhetische Gesetze zu binden, damit unsre Leidenschaft in den Perioden ihrer Herrschaft nicht die physische Ordnung verletze.

Ich habe hier nicht ohne Absicht Religion und Geschmack in eine Klasse gesetzt, weil beide das Verdienst gemein haben, dem Effekt, wenngleich nicht dem innern Wert nach, zu einem Surrogat der wahren Tugend zu dienen und die Legalität da zu sichern, wo die Moralität nicht zu hoffen ist. Obgleich derjenige im Range der Geister unstreitig eine höhere Stelle bekleiden würde, der weder die Reize der Schönheit noch die Aussichten auf eine Unsterblichkeit nötig hätte, um sich bei allen Vorfällen der Vernunft gemäß zu betragen, so nötigen doch die bekannten Schranken der Menschheit selbst den rigidesten Ethiker, von der Strenge seines Systems in der Anwendung etwas nachzulassen, ob er demselben gleich in der Theorie nichts vergeben darf, und das Wohl des Menschengeschlechts, das durch unsre zufällige Tugend gar übel besorgt sein würde, noch zur Sicherheit an den beiden starken Ankern der Religion und des Geschmacks zu befestigen.

Über das Erhabene.[1]

„Kein Mensch muß müssen“, sagt der Jude Nathan zum Derwisch[2], und dieses Wort ist in einem weiteren Umfange wahr, als man demselben vielleicht einräumen möchte. Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen, und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. Vernünftig handelt die ganze Natur; sein Prärogativ ist bloß, daß er mit Bewußtsein und Willen vernünftig handelt. Alle andere Dinge müssen; der Mensch ist das Wesen, welches will.

Eben deswegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns anthut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feigerweise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg. Aber dieser Anspruch auf absolute Befreiung von allem, was Gewalt ist, scheint ein Wesen vorauszusetzen, welches Macht genug besitzt, jede andere Macht von sich abzutreiben. Findet er sich in einem Wesen, welches im Reich der Kräfte nicht den obersten Rang behauptet, so entsteht daraus ein unglücklicher Widerspruch zwischen dem Trieb und dem Vermögen.

In diesem Falle befindet sich der Mensch. Umgeben von zahllosen Kräften, die alle ihm überlegen sind und den Meister über ihn spielen, macht er durch seine Natur Anspruch, von keiner

[1] Abfassungszeit nicht bekannt, jedenfalls nicht vor 1795, wahrscheinlich erst viel später; vgl. die Anmerkung hinter dem Text und über das Verhältnis dieses Aufsatzes zu den ästhetischen Briefen S. 229, Anmerkung 1.

[2] Lessings „Nathan der Weise“, Akt I, Auftritt 3.

Gewalt zu erleiden. Durch seinen Verstand zwar steigert er künstlicherweise seine natürlichen Kräfte, und bis auf einen gewissen Punkt gelingt es ihm wirklich, physisch über alles Physische Herr zu werden. Gegen alles, sagt das Sprüchwort, gibt es Mittel, nur nicht gegen den Tod. Aber diese einzige Ausnahme, wenn sie das wirklich im strengsten Sinne ist, würde den ganzen Begriff des Menschen aufheben. Nimmermehr kann er das Wesen sein, welches will, wenn es auch nur einen Fall gibt, wo er schlechterdings muß, was er nicht will. Dieses einzige Schreckliche, was er nur muß und nicht will, wird wie ein Gespenst ihn begleiten und ihn, wie auch wirklich bei den mehresten Menschen der Fall ist, den blinden Schrecknissen der Phantasie zur Beute überliefern; seine gerühmte Freiheit ist absolut nichts, wenn er auch nur in einem einzigen Punkte gebunden ist. Die Kultur soll den Menschen in Freiheit setzen und ihm dazu behülflich sein, seinen ganzen Begriff zu erfüllen. Sie soll ihn also fähig machen, seinen Willen zu behaupten, denn der Mensch ist das Wesen, welches will.

Dies ist auf zweierlei Weise möglich. Entweder realistisch, wenn der Mensch der Gewalt Gewalt entgegensetzt, wenn er als Natur die Natur beherrschet; oder idealistisch, wenn er aus der Natur heraustritt und so in Rücksicht auf sich den Begriff der Gewalt vernichtet. Was ihm zu dem ersten verhilft, heißt physische Kultur. Der Mensch bildet seinen Verstand und seine sinnlichen Kräfte aus, um die Naturkräfte nach ihren eigenen Gesetzen entweder zu Werkzeugen seines Willens zu machen oder sich vor ihren Wirkungen, die er nicht lenken kann, in Sicherheit zu setzen. Aber die Kräfte der Natur lassen sich nur bis auf einen gewissen Punkt beherrschen oder abwehren; über diesen Punkt hinaus entziehen sie sich der Macht des Menschen und unterwerfen ihn der ihrigen.

Jetzt also wäre es um seine Freiheit gethan, wenn er keiner andern als physischen Kultur fähig wäre. Er soll aber ohne Ausnahme Mensch sein, also in keinem Fall etwas gegen seinen Willen erleiden. Kann er also den physischen Kräften keine verhältnismäßige physische Kraft mehr entgegensetzen, so bleibt ihm,

um keine Gewalt zu erleiden, nicht anders übrig, als ein Verhältnis, welches ihm so nachteilig ist, ganz und gar aufzuheben und eine Gewalt, die er der That nach erleiden muß, dem Begriff nach zu vernichten. Eine Gewalt dem Begriffe nach vernichten, heißt aber nichts anders, als sich derselben freiwillig unterwerfen. Die Kultur, die ihn dazu geschickt macht, heißt die moralische.

Der moralisch gebildete Mensch, und nur dieser, ist ganz frei. Entweder er ist der Natur als Macht überlegen, oder er ist einstimmig mit derselben. Nichts, was sie an ihm ausübt, ist Gewalt, denn eh' es bis zu ihm kommt, ist es schon seine eigene Handlung geworden, und die dynamische Natur erreicht ihn selbst nie, weil er sich von allem, was sie erreichen kann, freithätig scheidet. Diese Sinnesart aber, welche die Moral unter dem Begriff der Resignation in die Notwendigkeit und die Religion unter dem Begriff der Ergebung in den göttlichen Ratschluß lehret, erfodert, wenn sie ein Werk der freien Wahl und Überlegung sein soll, schon eine größere Klarheit des Denkens und eine höhere Energie des Willens, als dem Menschen im handelnden Leben eigen zu sein pflegt. Glücklicherweise aber ist nicht bloß in seiner rationalen Natur eine moralische Anlage, welche durch den Verstand entwickelt werden kann, sondern selbst in seiner sinnlich vernünftigen, d. h. menschlichen Natur eine ästhetische Tendenz dazu vorhanden, welche durch gewisse sinnliche Gegenstände geweckt und durch Läuterung seiner Gefühle zu diesem idealistischen Schwung des Gemüts kultiviert werden kann. Von dieser, ihrem Begriff und Wesen nach zwar idealistischen Anlage, die aber auch selbst der Realist in seinem Leben deutlich genug an den Tag legt, obgleich er sie in seinem System nicht zugibt*, werde ich gegenwärtig handeln.

Zwar reichen schon die entwickelten Gefühle für Schönheit dazu hin, uns bis auf einen gewissen Grad von der Natur als

* Wie überhaupt nichts wahrhaft idealistisch heißen kann, als was der vollkommene Realist wirklich unbewußt ausübt und nur durch eine Inkonsequenz leugnet.

einer Macht unabhängig zu machen. Ein Gemüt, welches sich so weit veredelt hat, um mehr von den Formen als dem Stoff der Dinge gerührt zu werden und ohne alle Rücksicht auf Besitz aus der bloßen Reflexion über die Erscheinungsweise ein freies Wohlgefallen[1] zu schöpfen, ein solches Gemüt trägt in sich selbst eine innre unverlierbare Fülle des Lebens, und weil es nicht nötig hat, sich die Gegenstände zuzueignen, in denen es lebt, so ist es auch nicht in Gefahr, derselben beraubt zu werden. Aber endlich will doch auch der Schein einen Körper haben, an welchem er sich zeigt, und solange also ein Bedürfnis auch nur nach schönem Schein vorhanden ist, bleibt ein Bedürfnis nach dem Dasein von Gegenständen übrig, und unsre Zufriedenheit ist folglich noch von der Natur als Macht abhängig, welche über alles Dasein gebietet. Es ist nämlich etwas ganz anders, ob wir ein Verlangen nach schönen und guten Gegenständen fühlen, oder ob wir bloß verlangen, daß die vorhandenen Gegenstände schön und gut seien. Das letzte kann mit der höchsten Freiheit des Gemüts bestehen, aber das erste nicht; daß das Vorhandene schön und gut sei, können wir fodern, daß das Schöne und Gute vorhanden sei, bloß wünschen. Diejenige Stimmung des Gemüts, welche gleichgültig ist, ob das Schöne und Gute und Vollkommene existiere, aber mit rigoristischer Strenge verlangt, daß das Existierende gut und schön und vollkommen sei, heißt vorzugsweise groß und erhaben, weil sie alle Realitäten des schönen Charakters enthält, ohne seine Schranken zu teilen.

Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen und von den Hindernissen derselben schmerzlich gerührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall, und es ist immer mit Sicherheit vorherzusagen, daß sie der Materie in moralischen und ästhetischen Dingen zu viel einräumen und die höchste Charakter- und Geschmacksprobe nicht bestehen werden. Das moralisch Fehlerhafte soll uns nicht Leiden und Schmerz einflößen, welches immer

[1] Vgl. S. 14, Anmerkung 2.

mehr von einem unbefriedigten Bedürfnis als von einer unerfüllten Foderung zeugt. Diese muß einen rüstigern Affekt zum Begleiter haben und das Gemüt eher stärken und in seiner Kraft befestigen als kleinmütig und unglücklich machen.

Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durchs Leben gab. Der eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühvolle Reise, macht uns die Fesseln der Notwendigkeit leicht und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährlichen Stellen, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntnis der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet; über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlichte Tiefe.

In dem ersten dieser Genien erkennet man das Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen. Zwar ist schon das Schöne ein Ausdruck der Freiheit, aber nicht derjenigen, welche uns über die Macht der Natur erhebt und von allem körperlichen Einfluß entbindet, sondern derjenigen, welche wir innerhalb der Natur als Menschen genießen. Wir fühlen uns frei bei der Schönheit, weil die sinnlichen Triebe mit dem Gesetz der Vernunft harmonieren; wir fühlen uns frei beim Erhabenen, weil die sinnlichen Triebe auf die Gesetzgebung der Vernunft keinen Einfluß haben, weil der Geist hier handelt, als ob er unter keinen andern als seinen eigenen Gesetzen stünde.

Das Gefühl des Erhabenen ist ein gemischtes Gefühl. Es ist eine Zusammensetzung von Wehsein, das sich in seinem höchsten Grad als ein Schauer äußert, und von Frohsein, das bis zum Entzücken steigen kann und, ob es gleich nicht eigentlich Lust ist, von feinen Seelen aller Lust doch weit vorgezogen wird. Diese Verbindung zweier widersprechender Empfindungen in einem einzigen Gefühl beweist unsere moralische Selbständigkeit auf eine unwiderlegliche Weise. Denn da es absolut unmöglich ist, daß der nämliche Gegenstand in zwei entgegengesetzten Verhältnissen zu uns stehe, so folgt daraus, daß wir selbst in zwei verschie-

denen Verhältnissen zu dem Gegenstand stehen, daß folglich zwei entgegengesetzte Naturen in uns vereiniget sein müssen, welche bei Vorstellung desselben auf ganz entgegengesetzte Art interessieret sind. Wir erfahren also durch das Gefühl des Erhabenen, daß sich der Zustand unsers Geistes nicht notwendig nach dem Zustand des Sinnes richtet, daß die Gesetze der Natur nicht notwendig auch die unsrigen sind, und daß wir ein selbständiges Prinzipium in uns haben, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist.

Der erhabene Gegenstand ist von doppelter Art. Wir beziehen ihn entweder auf unsere Fassungskraft und erliegen bei dem Versuch, uns ein Bild oder einen Begriff von ihm zu bilden; oder wir beziehen ihn auf unsere Lebenskraft und betrachten ihn als eine Macht, gegen welche die unsrige in nichts verschwindet.[1] Aber ob wir gleich in dem einen wie in dem andern Fall durch seine Veranlassung das peinliche Gefühl unserer Grenzen erhalten, so fliehen wir ihn doch nicht, sondern werden vielmehr mit unwiderstehlicher Gewalt von ihm angezogen. Würde dieses wohl möglich sein, wenn die Grenzen unsrer Phantasie zugleich die Grenzen unsrer Fassungskraft wären? Würden wir wohl an die Allgewalt der Naturkräfte gern erinnert sein wollen, wenn wir nicht noch etwas anders im Rückhalt hätten, als was ihnen zum Raube werden kann? Wir ergötzen uns an dem Sinnlich-Unendlichen, weil wir denken können, was die Sinne nicht mehr fassen und der Verstand nicht mehr begreift. Wir werden begeistert von dem Furchtbaren, weil wir wollen können, was die Triebe verabscheuen, und verwerfen, was sie begehren. Gern lassen wir die Imagination im Reich der Erscheinungen ihren Meister finden, denn endlich ist es doch nur eine sinnliche Kraft, die über eine andere sinnliche triumphiert, aber an das absolut Große in uns selbst kann die Natur in ihrer ganzen Grenzenlosigkeit nicht reichen. Gern unterwerfen wir der physischen Notwendigkeit unser Wohlsein und unser Dasein; denn das erinnert uns eben, daß sie über

[1] Schiller umschreibt hier die Kantischen Ausdrücke „mathematisch erhaben" und „dynamisch erhaben".

unsre Grundsätze nicht zu gebieten hat. Der Mensch ist in ihrer Hand, aber des Menschen Wille ist in der seinigen.

Und so hat die Natur sogar ein sinnliches Mittel angewendet, uns zu lehren, daß wir mehr als bloß sinnlich sind; so wußte sie selbst Empfindungen dazu zu benutzen, uns der Entdeckung auf die Spur zu führen, daß wir der Gewalt der Empfindungen nichts weniger als sklavisch unterworfen sind. Und dies ist eine ganz andere Wirkung, als durch das Schöne geleistet werden kann — durch das Schöne der Wirklichkeit nämlich, denn im Idealschönen muß sich auch das Erhabene verlieren. Bei dem Schönen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit zusammen, und nur um dieser Zusammenstimmung willen hat es Reiz für uns. Durch die Schönheit allein würden wir also ewig nie erfahren, daß wir bestimmt und fähig sind, uns als reine Intelligenzen zu beweisen. Beim Erhabenen hingegen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit nicht zusammen, und eben in diesem Widerspruch zwischen beiden liegt der Zauber, womit es unser Gemüt ergreift. Der physische und der moralische Mensch werden hier aufs schärfste voneinander geschieden; denn gerade bei solchen Gegenständen, wo der erste nur seine Schranken empfindet, macht der andere die Erfahrung seiner Kraft und wird durch eben das unendlich erhoben, was den andern zu Boden drückt.

Ein Mensch, will ich annehmen, soll alle die Tugenden besitzen, deren Vereinigung den schönen Charakter ausmacht. Er soll in der Ausübung der Gerechtigkeit, Wohlthätigkeit, Mäßigkeit, Standhaftigkeit und Treue seine Wollust finden; alle Pflichten, deren Befolgung ihm die Umstände nahe legen, sollen ihm zum leichten Spiele werden, und das Glück soll ihm keine Handlung schwer machen, wozu nur immer sein menschenfreundliches Herz ihn auffodern mag. Wem wird dieser schöne Einklang der natürlichen Triebe mit den Vorschriften der Vernunft nicht entzückend sein und wer sich enthalten können, einen solchen Menschen zu lieben? Aber können wir uns wohl, bei aller Zuneigung zu demselben, versichert halten, daß er wirklich ein Tugendhafter ist, und daß es überhaupt eine Tugend gibt? Wenn es dieser Mensch auch bloß auf angenehme Empfindungen angelegt hätte,

so könnte er, ohne ein Thor zu sein, schlechterdings nicht anders handeln, und er müßte seinen eignen Vorteil hassen, wenn er lasterhaft sein wollte. Es kann sein, daß die Quelle seiner Handlungen rein ist; aber das muß er mit seinem eignen Herzen ausmachen: wir sehen nichts davon. Wir sehen ihn nicht mehr thun, als auch der bloß kluge Mann thun müßte, der das Vergnügen zu seinem Gott macht. Die Sinnenwelt also erklärt das ganze Phänomen seiner Tugend, und wir haben gar nicht nötig, uns jenseits derselben nach einem Grund davon umzusehen.

Dieser nämliche Mensch soll aber plötzlich in ein großes Unglück geraten. Man soll ihn seiner Güter berauben, man soll seinen guten Namen zu Grund richten; Krankheiten sollen ihn auf ein schmerzhaftes Lager werfen; alle, die er liebt, soll der Tod ihm entreißen, alle, denen er vertraut, ihn in der Not verlassen. In diesem Zustande suche man ihn wieder auf und fodre von dem Unglücklichen die Ausübung der nämlichen Tugenden, zu denen der Glückliche einst so bereit gewesen war. Findet man ihn in diesem Stück noch ganz als den nämlichen, hat die Armut seine Wohlthätigkeit, der Undank seine Dienstfertigkeit, der Schmerz seine Gleichmütigkeit, eignes Unglück seine Teilnehmung an fremdem Glück nicht vermindert, bemerkt man die Verwandlung seiner Umstände in seiner Gestalt, aber nicht in seinem Betragen, in der Materie, aber nicht in der Form seines Handelns — dann freilich reicht man mit keiner Erklärung aus dem Naturbegriff mehr aus (nach welchem es schlechterdings notwendig ist, daß das Gegenwärtige als Wirkung sich auf etwas Vergangenes als seine Ursache gründet), weil nichts widersprechender sein kann, als daß die Wirkung dieselbe bleibe, wenn die Ursache sich in ihr Gegenteil verwandelt hat. Man muß also jeder natürlichen Erklärung entsagen, muß es ganz und gar aufgeben, das Betragen aus dem Zustande abzuleiten, und den Grund des erstern aus der physischen Weltordnung heraus in eine ganz andere verlegen, welche die Vernunft zwar mit ihren Ideen erfliegen, der Verstand aber mit seinen Begriffen nicht erfassen kann. Diese Entdeckung des absoluten moralischen Vermögens, welches an keine Naturbedingung gebunden ist, gibt dem wehmütigen Gefühl, wovon wir beim

Anblick eines solchen Menschen ergriffen werden, den ganz eignen unaussprechlichen Reiz, den keine Lust der Sinne, so veredelt sie auch seien, dem Erhabenen streitig machen kann.

Das Erhabene verschafft uns also einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte. Nicht allmählich (denn es gibt von der Abhängigkeit keinen Übergang zur Freiheit), sondern plötzlich und durch eine Erschütterung reißt es den selbständigen Geist aus dem Netze los, womit die verfeinerte Sinnlichkeit ihn umstrickte, und das um so fester bindet, je durchsichtiger es gesponnen ist. Wenn sie durch den unmerklichen Einfluß eines weichlichen Geschmacks auch noch so viel über die Menschen gewonnen hat, wenn es ihr gelungen ist, sich in der verführerischen Hülle des geistigen Schönen in den innersten Sitz der moralischen Gesetzgebung einzudrängen und dort die Heiligkeit der Maximen an ihrer Quelle zu vergiften, so ist oft eine einzige erhabene Rührung genug, dieses Gewebe des Betrugs zu zerreißen, dem gefesselten Geist seine ganze Schnellkraft auf einmal zurückzugeben, ihm eine Revelation über seine wahre Bestimmung zu erteilen und ein Gefühl seiner Würde, wenigstens für den Moment, aufzunötigen. Die Schönheit unter der Gestalt der Göttin Kalypso hat den tapfern Sohn des Ulysses bezaubert, und durch die Macht ihrer Reizungen hält sie ihn lange Zeit auf ihrer Insel gefangen. Lange glaubt er einer unsterblichen Gottheit zu huldigen, da er doch nur in den Armen der Wollust liegt; aber ein erhabener Eindruck ergreift ihn plötzlich unter Mentors Gestalt: er erinnert sich seiner bessern Bestimmung, wirft sich in die Wellen und ist frei.[1]

Das Erhabene, wie das Schöne, ist durch die ganze Natur verschwenderisch ausgegossen und die Empfindungsfähigkeit für beides in alle Menschen gelegt; aber der Keim dazu entwickelt sich ungleich, und durch die Kunst muß ihm nachgeholfen werden. Schon der Zweck der Natur bringt es mit sich, daß wir der Schönheit zuerst entgegeneilen, wenn wir noch vor dem Erhabenen fliehn; denn die Schönheit ist unsre Wärterin im kindischen Alter

[1] Nach der Schilderung Fénelons in dem Roman „Les Aventures de Télémaque", Buch 6.

und soll uns ja aus dem rohen Naturstand zur Verfeinerung führen. Aber ob sie gleich unsre erste Liebe ist und unsre Empfindungsfähigkeit für dieselbe zuerst sich entfaltet, so hat die Natur doch dafür gesorgt, daß sie langsamer reif wird und zu ihrer völligen Entwickelung erst die Ausbildung des Verstandes und Herzens abwartet. Erreichte der Geschmack seine völlige Reife, ehe Wahrheit und Sittlichkeit auf einem bessern Weg, als durch ihn geschehen kann, in unser Herz gepflanzt wären, so würde die Sinnenwelt ewig die Grenze unsrer Bestrebungen bleiben. Wir würden weder in unsern Begriffen noch in unsern Gesinnungen über sie hinausgehn, und was die Einbildungskraft nicht darstellen kann, würde auch keine Realität für uns haben. Aber glücklicherweise liegt es schon in der Einrichtung der Natur, daß der Geschmack, obgleich er zuerst blühet, doch zuletzt unter allen Fähigkeiten des Gemüts seine Zeitigung erhält. In dieser Zwischenzeit wird Frist genug gewonnen, einen Reichtum von Begriffen in dem Kopf und einen Schatz von Grundsätzen in der Brust anzupflanzen und dann besonders auch die Empfindungsfähigkeit für das Große und Erhabene aus der Vernunft zu entwickeln.

Solange der Mensch bloß Sklave der physischen Notwendigkeit war, aus dem engen Kreis der Bedürfnisse noch keinen Ausgang gefunden hatte und die hohe dämonische Freiheit in seiner Brust noch nicht ahndete, so konnte ihn die unfaßbare Natur nur an die Schranken seiner Vorstellungskraft und die verderbende Natur nur an seine physische Ohnmacht erinnern. Er mußte also die erste mit Kleinmut vorübergehen und sich von der andern mit Entsetzen abwenden. Kaum aber macht ihm die freie Betrachtung gegen den blinden Andrang der Naturkräfte Raum, und kaum entdeckt er in dieser Flut von Erscheinungen etwas Bleibendes in seinem eigenen Wesen, so fangen die wilden Naturmassen um ihn herum an, eine ganz andere Sprache zu seinem Herzen zu reden; und das relativ Große außer ihm ist der Spiegel, worin er das absolut Große in ihm selbst erblickt. Furchtlos und mit schauerlicher Lust nähert er sich jetzt diesen Schreckbildern seiner Einbildungskraft und bietet absichtlich die ganze Kraft dieses Vermögens auf, das Sinnlich-Unendliche darzustellen, um

wenn es bei diesem Versuche dennoch erliegt, die Überlegenheit seiner Ideen über das Höchste, was die Sinnlichkeit leisten kann, desto lebhafter zu empfinden. Der Anblick unbegrenzter Fernen und unabsehbarer Höhen, der weite Ozean zu seinen Füßen und der größere Ozean über ihm entreißen seinen Geist der engen Sphäre des Wirklichen und der drückenden Gefangenschaft des physischen Lebens. Ein größerer Maßstab der Schätzung wird ihm von der simpeln Majestät der Natur vorgehalten, und von ihren großen Gestalten umgeben, erträgt er das Kleine in seiner Denkart nicht mehr. Wer weiß, wie manchen Lichtgedanken oder Heldenentschluß, den kein Studierkerker und kein Gesellschaftsaal zur Welt gebracht haben möchte, nicht schon dieser mutige Streit des Gemüts mit dem großen Naturgeist auf einem Spaziergang gebar; wer weiß, ob es nicht dem seltenern Verkehr mit diesem großen Genius zum Teil zuzuschreiben ist, daß der Charakter der Städter sich so gerne zum Kleinlichen wendet, verkrüppelt und welkt, wenn der Sinn des Nomaden offen und frei bleibt wie das Firmament, unter dem er sich lagert!

Aber nicht bloß das Unerreichbare für die Einbildungskraft, das Erhabene der Quantität, auch das Unfaßbare für den Verstand, die Verwirrung, kann, sobald sie ins Große geht und sich als Werk der Natur ankündigt (denn sonst ist sie verächtlich), zu einer Darstellung des Übersinnlichen dienen und dem Gemüt einen Schwung geben. Wer verweilet nicht lieber bei der geistreichen Unordnung einer natürlichen Landschaft als bei der geistlosen Regelmäßigkeit eines französischen Gartens? Wer bestaunt nicht lieber den wunderbaren Kampf zwischen Fruchtbarkeit und Zerstörung in Siziliens Fluren, weidet sein Auge nicht lieber an Schottlands wilden Katarakten und Nebelgebirgen, Ossians großer Natur, als daß er in dem schnurgerechten Holland den sauren Sieg der Geduld über das trotzigste der Elemente bewundert? Niemand wird leugnen, daß in Bataviens Triften für den physischen Menschen besser gesorgt ist als unter dem tückischen Krater des Vesuv, und daß der Verstand, der begreifen und ordnen will, bei einem regulären Wirtschaftsgarten weit mehr als bei einer wilden Naturlandschaft seine Rechnung findet. Aber der

Mensch hat noch ein Bedürfnis mehr als zu leben und sich wohl sein zu lassen und auch noch eine andere Bestimmung, als die Erscheinungen um ihn herum zu begreifen.

Was dem Reisenden von Empfindung die wilde Bizarrerie in der physischen Schöpfung so anziehend macht, eben das eröffnet einem begeisterungsfähigen Gemüt, selbst in der bedenklichen Anarchie der moralischen Welt, die Quelle eines ganz eignen Vergnügens. Wer freilich die große Haushaltung der Natur mit der dürftigen Fackel des Verstandes beleuchtet und immer nur darauf ausgeht, ihre kühne Unordnung in Harmonie aufzulösen, der kann sich in einer Welt nicht gefallen, wo mehr der tote Zufall als ein weiser Plan zu regieren scheint und bei weitem in den mehresten Fällen Verdienst und Glück miteinander im Widerspruche stehen. Er will haben, daß in dem großen Weltlauf alles wie in einer guten Wirtschaft geordnet sei, und vermißt er, wie es nicht wohl anders sein kann, diese Gesetzmäßigkeit, so bleibt ihm nichts anders übrig, als von einer künftigen Existenz und von einer andern Natur die Befriedigung zu erwarten, die ihm die gegenwärtige und vergangene schuldig bleibt. Wenn er es hingegen gutwillig aufgibt, dieses gesetzlose Chaos von Erscheinungen unter eine Einheit der Erkenntnis bringen zu wollen, so gewinnt er von einer andern Seite reichlich, was er von dieser verloren gibt. Gerade dieser gänzliche Mangel einer Zweckverbindung unter diesem Gedränge von Erscheinungen, wodurch sie für den Verstand, der sich an diese Verbindungsform halten muß, übersteigend und unbrauchbar werden, macht sie zu einem desto treffendern Sinnbild für die reine Vernunft, die in eben dieser wilden Ungebundenheit der Natur ihre eigne Unabhängigkeit von Naturbedingungen dargestellt findet. Denn wenn man einer Reihe von Dingen alle Verbindung unter sich nimmt, so hat man den Begriff der Independenz, der mit dem reinen Vernunftbegriff der Freiheit überraschend zusammenstimmt. Unter dieser Idee der Freiheit, welche sie aus ihrem eigenen Mittel nimmt, faßt also die Vernunft in eine Einheit des Gedankens zusammen, was der Verstand in keine Einheit der Erkenntnis verbinden kann, unterwirft sich durch diese Idee das

unendliche Spiel der Erscheinungen und behauptet also ihre Macht zugleich über den Verstand als sinnlich bedingtes Vermögen. Erinnert man sich nun, welchen Wert es für ein Vernunftwesen haben muß, sich seiner Independenz von Naturgesetzen bewußt zu werden, so begreift man, wie es zugeht, daß Menschen von erhabener Gemütsstimmung durch diese ihnen dargebotene Idee der Freiheit sich für allen Fehlschlag der Erkenntnis für entschädigt halten können. Die Freiheit in allen ihren moralischen Widersprüchen und physischen Übeln ist für edle Gemüter ein unendlich interessanteres Schauspiel als Wohlstand und Ordnung ohne Freiheit, wo die Schafe geduldig dem Hirten folgen und der selbstherrschende Wille sich zum dienstbaren Glied eines Uhrwerks herabsetzt. Das letzte macht den Menschen bloß zu einem geistreichen Produkt und glücklichern Bürger der Natur; die Freiheit macht ihn zum Bürger und Mitherrscher eines höhern Systems, wo es unendlich ehrenvoller ist, den untersten Platz einzunehmen als in der physischen Ordnung den Reihen anzuführen.

Aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, und nur aus diesem, ist mir die Weltgeschichte ein erhabenes Objekt. Die Welt, als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anders als der Konflikt der Naturkräfte untereinander selbst und mit der Freiheit des Menschen, und den Erfolg dieses Kampfes berichtet uns die Geschichte. Soweit die Geschichte bis jetzt gekommen ist, hat sie von der Natur (zu der alle Affekte im Menschen gezählt werden müssen) weit größere Thaten zu erzählen als von der selbständigen Vernunft, und diese hat bloß durch einzelne Ausnahmen vom Naturgesetz in einem Cato, Aristides, Phokion und ähnlichen Männern ihre Macht behaupten können. Nähert man sich nur der Geschichte mit großen Erwartungen von Licht und Erkenntnis — wie sehr findet man sich da getäuscht! Alle wohlgemeinte Versuche der Philosophie, das, was die moralische Welt fodert, mit dem, was die wirkliche leistet, in Übereinstimmung zu bringen, werden durch die Aussagen der Erfahrungen widerlegt, und so gefällig die Natur in ihrem organischen Reich sich nach den regulativen Grundsätzen der

Beurteilung richtet oder zu richten scheint, so unbändig reißt sie im Reich der Freiheit den Zügel ab, woran der Spekulationsgeist sie gern gefangen führen möchte.

Wie ganz anders, wenn man darauf resigniert, sie zu erklären und diese ihre Unbegreiflichkeit selbst zum Standpunkt der Beurteilung macht! Eben der Umstand, daß die Natur, im großen angesehen, aller Regeln, die wir durch unsern Verstand ihr vorschreiben, spottet, daß sie auf ihrem eigenwilligen freien Gang die Schöpfungen der Weisheit und des Zufalls mit gleicher Achtlosigkeit in den Staub tritt, daß sie das Wichtige wie das Geringe, das Edle wie das Gemeine in einem Untergang mit sich fortreißt, daß sie hier eine Ameisenwelt erhält, dort ihr herrlichstes Geschöpf, den Menschen, in ihre Riesenarme faßt und zerschmettert, daß sie ihre mühsamsten Erwerbungen oft in einer leichtsinnigen Stunde verschwendet und an einem Werk der Thorheit oft jahrhundertelang baut — mit einem Wort: dieser Abfall der Natur im großen von den Erkenntnisregeln, denen sie in ihren einzelnen Erscheinungen sich unterwirft, macht die absolute Unmöglichkeit sichtbar, durch Naturgesetze die Natur selbst zu erklären und von ihrem Reiche gelten zu lassen, was in ihrem Reiche gilt, und das Gemüt wird also unwiderstehlich aus der Welt der Erscheinungen heraus in die Ideenwelt, aus dem Bedingten ins Unbedingte getrieben.

Noch viel weiter als die sinnlich unendliche führt uns die furchtbare und zerstörende Natur, solange wir nämlich bloß freie Betrachter derselben bleiben. Der sinnliche Mensch freilich und die Sinnlichkeit in dem vernünftigen fürchten nichts so sehr, als mit dieser Macht zu zerfallen, die über Wohlsein und Existenz zu gebieten hat.

Das höchste Ideal, wornach wir ringen, ist, mit der physischen Welt, als der Bewahrerin unserer Glückseligkeit, in gutem Vernehmen zu bleiben, ohne darum genötigt zu sein, mit der moralischen zu brechen, die unsre Würde bestimmt. Nun geht es aber bekanntermaßen nicht immer an, beiden Herren zu dienen, und wenn auch (ein fast unmöglicher Fall) die Pflicht mit dem Bedürfnisse nie in Streit geraten sollte, so geht doch die Natur-

notwendigkeit keinen Vertrag mit dem Menschen ein, und weder seine Kraft noch seine Geschicklichkeit kann ihn gegen die Tücke der Verhängnisse sicherstellen. Wohl ihm also, wenn er gelernt hat, zu ertragen, was er nicht ändern kann, und preiszugeben mit Würde, was er nicht retten kann! Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrigbleibt, als sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten, wo es kein andres Mittel gibt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen, und kein andres Mittel, der Macht der Natur zu widerstehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesse, ehe noch ein physische Macht es thut, sich moralisch zu entleiben.

Dazu nun stärken ihn erhabene Rührungen und ein öfterer Umgang mit der zerstörenden Natur, sowohl da, wo sie ihm ihre verderbliche Macht bloß von ferne zeigt, als wo sie sie wirklich gegen seine Mitmenschen äußert. Das Pathetische ist ein künstliches Unglück, und wie das wahre Unglück setzt es uns in unmittelbaren Verkehr mit dem Geistergesetz, das in unserm Busen gebietet. Aber das wahre Unglück wählt seinen Mann und seine Zeit nicht immer gut; es überrascht uns oft wehrlos, und was noch schlimmer ist, es macht uns oft wehrlos. Das künstliche Unglück des Pathetischen hingegen findet uns in voller Rüstung, und weil es bloß eingebildet ist, so gewinnt das selbständige Prinzipium in unserm Gemüte Raum, seine absolute Independenz zu behaupten. Je öfter nun der Geist diesen Akt von Selbstthätigkeit erneuert, desto mehr wird ihm derselbe zur Fertigkeit, einen desto größern Vorsprung gewinnt er vor dem sinnlichen Trieb, daß er endlich auch dann, wenn aus dem eingebildeten und künstlichen Unglück ein ernsthaftes wird, im stande ist, es als ein künstliches zu behandeln und — der höchste Schwung der Menschennatur! — das wirkliche Leiden in eine erhabene Rührung aufzulösen. Das Pathetische, kann man daher sagen, ist eine Inokulation des unvermeidlichen Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt und der Angriff desselben auf die starke Seite des Menschen hingeleitet wird.

Also hinweg mit der falsch verstandenen Schonung und dem schlaffen, verzärtelten Geschmack, der über das ernste Angesicht der Notwendigkeit einen Schleier wirft und, um sich bei den Sinnen in Gunst zu setzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlsein und Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen! Stirne gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängnis. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muß doch endlich aufhören — nur in der Bekanntschaft mit denselben ist Heil für uns. Zu dieser Bekanntschaft nun verhilft uns das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden und wieder erschaffenden und wieder zerstörenden Veränderung, des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, verhelfen uns die pathetischen Gemälde der mit dem Schicksal ringenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der triumphierenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld, welche die Geschichte in reichem Maß aufstellt und die tragische Kunst nachahmend vor unsre Augen bringt. Denn wo wäre derjenige, der, bei einer nicht ganz verwahrlosten moralischen Anlage, von dem hartnäckigen und doch vergeblichen Kampf des Mithridat, von dem Untergang der Städte Syrakus und Karthago lesen und bei solchen Szenen verweilen kann, ohne dem ernsten Gesetz der Notwendigkeit mit einem Schauer zu huldigen, seinen Begierden augenblicklich den Zügel anzuhalten und, ergriffen von dieser ewigen Untreue alles Sinnlichen, nach dem Beharrlichen in seinem Busen zu greifen? Die Fähigkeit, das Erhabene zu empfinden, ist also eine der herrlichsten Anlagen in der Menschennatur, die sowohl wegen ihres Ursprungs aus dem selbständigen Denk- und Willensvermögen unsre Achtung als wegen ihres Einflusses auf den moralischen Menschen die vollkommenste Entwicklung verdient. Das Schöne macht sich bloß verdient um den Menschen, das Erhabene um den reinen Dämon in ihm; und weil es einmal unsre Bestimmung ist, auch bei allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muß das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen

Ganzen zu machen und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens nach dem ganzen Umfang unsrer Bestimmung und also auch über die Sinnenwelt hinaus zu erweitern.

Ohne das Schöne würde zwischen unsrer Naturbestimmung und unsrer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit sein. Über dem Bestreben, unserm Geisterberuf Genüge zu leisten, würden wir unsre Menschheit versäumen und, alle Augenblicke zum Aufbruch aus der Sinnenwelt gefaßt, in dieser uns einmal angewiesenen Sphäre des Handelns beständig Fremdlinge bleiben. Ohne das Erhabene würde uns die Schönheit unsrer Würde vergessen machen. In der Erschlaffung eines ununterbrochenen Genusses würden wir die Rüstigkeit des Charakters einbüßen und, an diese zufällige Form des Daseins unauflösbar gefesselt, unsre unveränderliche Bestimmung und unser wahres Vaterland aus den Augen verlieren. Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet und unsre Empfänglichkeit für beides in gleichem Maß ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deswegen ihre Sklaven zu sein und ohne unser Bürgerrecht in der intelligibeln Welt zu verscherzen.

Nun stellt zwar schon die Natur für sich allein Objekte in Menge auf, an denen sich die Empfindungsfähigkeit für das Schöne und Erhabene üben könnte; aber der Mensch ist, wie in andern Fällen so auch hier, von der zweiten Hand besser bedient als von der ersten und will lieber einen zubereiteten und auserlesenen Stoff von der Kunst empfangen als an der unreinen Quelle der Natur mühsam und dürftig schöpfen. Der nachahmende Bildungstrieb, der keinen Eindruck erleiden kann, ohne sogleich nach einem lebendigen Ausdruck zu streben, und in jeder schönen oder großen Form der Natur eine Ausfoderung erblickt, mit ihr zu ringen, hat vor derselben den großen Vorteil voraus, dasjenige als Hauptzweck und als ein eigenes Ganzes behandeln zu dürfen, was die Natur — wenn sie es nicht gar absichtlos hinwirft — bei Verfolgung eines ihr näher liegenden Zwecks bloß im Vorbeigehen mitnimmt. Wenn die Natur in ihren schönen organischen Bildungen entweder durch die mangel-

hafte Individualität des Stoffes oder durch Einwirkung heterogener Kräfte Gewalt erleidet, oder wenn sie, in ihren großen und pathetischen Szenen, Gewalt ausübt und als eine Macht auf den Menschen wirkt, da sie doch bloß als Objekt der freien Betrachtung ästhetisch werden kann, so ist ihre Nachahmerin, die bildende Kunst, völlig frei, weil sie von ihrem Gegenstand alle zufälligen Schranken absondert, und läßt auch das Gemüt des Betrachters frei, weil sie nur den Schein und nicht die Wirklichkeit nachahmt. Da aber der ganze Zauber des Erhabenen und Schönen nur in dem Schein und nicht in dem Inhalt liegt, so hat die Kunst alle Vorteile der Natur, ohne ihre Fesseln mit ihr zu teilen.

Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst.

Gemein ist alles, was nicht zu dem Geiste spricht und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt. Es gibt zwar tausend Dinge, die schon durch ihren Stoff oder Inhalt gemein sind; aber weil das Gemeine des Stoffes durch die Behandlung veredelt werden kann, so ist in der Kunst nur vom Gemeinen in der Form die Rede. Ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren; ein großer Kopf und ein edler Geist hingegen wird selbst das Gemeine zu adeln wissen, und zwar dadurch, daß er es an etwas Geistiges anknüpft und eine große Seite daran entdeckt. So wird uns ein Geschichtschreiber von gemeinem Schlage die unbedeutendsten Verrichtungen eines Helden ebenso sorgfältig als seine erhabensten Thaten berichten und sich ebenso lang bei seinem Stammbaum, seiner Kleidertracht, seinem Hauswesen als bei seinen Entwürfen und Unternehmungen verweilen. Seine größten Thaten wird er so erzählen, daß kein Mensch es ihnen ansieht, was sie sind. Umgekehrt wird ein Geschichtschreiber von Geist und eignem Seelenadel auch in das Privatleben und in die unwichtigsten Handlungen seines Helden ein Interesse und einen Gehalt legen, der sie wichtig macht. Einen gemeinen Geschmack haben in der bildenden Kunst die niederländischen Maler, einen edeln und großen Geschmack die Italiener, noch mehr aber die Griechen bewiesen.

[1] Wahrscheinlich schon 1793 oder bald darauf entstanden.

Diese gingen immer auf das Ideal, verwarfen jeden gemeinen Zug und wählten auch keinen gemeinen Stoff.

Ein Porträtmaler kann seinen Gegenstand gemein und kann ihn groß behandeln. Gemein, wenn er das Zufällige ebenso sorgfältig darstellt als das Notwendige, wenn er das Große vernachlässigt und das Kleine sorgfältig ausführt; groß, wenn er das Interessanteste herauszufinden weiß, das Zufällige von dem Notwendigen scheidet, das Kleine nur andeutet und das Große ausführt. Groß aber ist nichts als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Gebärden und Stellungen.

Ein Dichter behandelt seinen Stoff gemein, wenn er unwichtige Handlungen ausführt und über wichtige flüchtig hinweggeht. Er behandelt ihn groß, wenn er ihn mit dem Großen verbindet. Homer[1] wußte den Schild des Achilles sehr geistreich zu behandeln, obgleich die Verfertigung eines Schildes dem Stoff nach etwas sehr Gemeines ist.

Noch eine Stufe unter dem Gemeinen steht das Niedrige, welches von jenem darin unterschieden ist, daß es nicht bloß etwas Negatives, nicht bloß Mangel des Geistreichen und Edeln, sondern etwas Positives, nämlich Roheit des Gefühls, schlechte Sitten und verächtliche Gesinnungen anzeigt. Das Gemeine zeugt bloß von einem fehlenden Vorzug, der sich wünschen läßt, das Niedrige von dem Mangel einer Eigenschaft, die von jedem gefordert werden kann. So ist z. B. die Rache an sich, wo sie sich auch finden und wie sie sich auch äußern mag, etwas Gemeines, weil sie einen Mangel von Edelmut beweist. Aber man unterscheidet noch besonders eine niedrige Rache, wenn der Mensch, der sie ausübt, sich verächtlicher Mittel bedient, sie zu befriedigen. Das Niedrige bezeichnet immer etwas Grobes und Pöbelhaftes; gemein aber kann auch ein Mensch von Geburt und bessern Sitten denken und handeln, wenn er mittelmäßige Gaben besitzt. Ein Mensch handelt gemein, der nur auf seinen Nutzen bedacht ist, und insofern steht er dem edeln Menschen entgegen, der sich selbst vergessen kann, um einem andern einen Genuß zu verschaffen.

[1] „Ilias" 18, 478 ff.

Derselbe Mensch aber würde niedrig handeln, wenn er seinem Nutzen auf Kosten seiner Ehre nachginge und auch nicht einmal die Gesetze des Anstandes dabei respektieren wollte. Das Gemeine ist also dem Edeln, das Niedrige dem Edeln und Anständigen zugleich entgegengesetzt. Jeder Leidenschaft ohne allen Widerstand nachgeben, jeden Trieb befriedigen, ohne sich auch nur von den Regeln des Wohlstands, viel weniger von denen der Sittlichkeit zügeln zu lassen, ist niedrig und verrät eine niedrige Seele.

Auch in Kunstwerken kann man in das Niedrige verfallen, nicht bloß, indem man niedrige Gegenstände wählt, die der Sinn für Anstand und Schicklichkeit ausschließt, sondern auch, indem man sie niedrig behandelt. Niedrig behandelt man einen Gegenstand, wenn man entweder diejenige Seite an ihm, welche der gute Anstand verbergen heißt, bemerklich macht, oder wenn man ihm einen Ausdruck gibt, der auf niedrige Nebenvorstellungen leitet. In dem Leben des größten Mannes kommen niedrige Verrichtungen vor, aber nur ein niedriger Geschmack wird sie herausheben und ausmalen.

Man findet Gemälde aus der heiligen Geschichte, wo die Apostel, die Jungfrau und Christus selbst einen Ausdruck haben, als wenn sie aus dem gemeinsten Pöbel wären aufgegriffen worden. Alle solche Ausführungen beweisen einen niedrigen Geschmack, der uns ein Recht gibt, auf eine rohe und pöbelhafte Denkart des Künstlers selbst zu schließen.

Es gibt zwar Fälle, wo das Niedrige auch in der Kunst gestattet werden kann, da nämlich, wo es Lachen erregen soll. Auch ein Mensch von feinen Sitten kann zuweilen, ohne einen verderbten Geschmack zu verraten, an dem rohen, aber wahren Ausdruck der Natur und an dem Kontrast zwischen den Sitten der feinen Welt und des Pöbels sich belustigen. Die Betrunkenheit eines Menschen von Stande würde, wo sie auch vorkäme, Mißfallen erregen; aber ein betrunkener Postillon, Matrose und Karrenschieber macht uns lachen. Scherze, die uns an einem Menschen von Erziehung unerträglich sein würden, belustigen uns im Munde des Pöbels. Von dieser Art sind viele Szenen des Aristophanes, die aber zuweilen auch diese Grenze überschreiten und

schlechterdings verwerflich sind. Deswegen ergötzen wir uns an Parodien, wo Gesinnungen, Redensarten und Verrichtungen des gemeinen Pöbels denselben vornehmen Personen untergeschoben werden, die der Dichter mit aller Würde und Anstand behandelt hat. Sobald es der Dichter bloß auf ein Lachstück anlegt und weiter nichts will als uns belustigen, so können wir ihm auch das Niedrige hingehen lassen, nur muß er nie Unwillen oder Ekel erregen.

Unwillen erregt er, wenn er das Niedrige da anbringt, wo wir es schlechterdings nicht verzeihen können, bei Menschen nämlich, von denen wir berechtigt sind, feinere Sitten zu fodern. Handelt er dagegen, so beleidigt er entweder die Wahrheit, weil wir ihn lieber für einen Lügner halten als glauben wollen, daß Menschen von Erziehung wirklich so niedrig handeln können, oder seine Menschen beleidigen unser Sittengefühl und erregen, welches noch schlimmer ist, unsre Indignation. Ganz anders ist es in der Farce, wo zwischen dem Dichter und dem Zuschauer ein stillschweigender Kontrakt ist, daß man keine Wahrheit zu erwarten habe. In der Farce dispensieren wir den Dichter von aller Treue der Schilderung, und er erhält gleichsam ein Privilegium, uns zu belügen. Denn hier gründet sich das Komische gerade auf seinen Kontrast mit der Wahrheit; es kann aber unmöglich zugleich wahr sein und mit der Wahrheit kontrastieren.

Es gibt aber auch im Ernsthaften und Tragischen einige seltene Fälle, wo das Niedrige angewandt werden kann. Alsdann muß es aber ins Furchtbare übergehen, und die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks muß durch eine starke Beschäftigung des Affekts ausgelöscht und also von einer höhern tragischen Wirkung gleichsam verschlungen werden. Stehlen z. B. ist etwas absolut Niedriges, und was auch unser Herz zur Entschuldigung eines Diebs vorbringen kann, wie sehr er auch durch den Drang der Umstände mag verleitet worden sein, so ist ihm ein unauslöschliches Brandmal aufgedrückt, und ästhetisch bleibt er immer ein niedriger Gegenstand. Der Geschmack verzeiht hier noch weniger als die Moral, und sein Richterstuhl ist

strenger, weil ein ästhetischer Gegenstand auch für alle Nebenideen verantwortlich ist, die auf seine Veranlassung in uns rege gemacht werden, da hingegen die moralische Beurteilung von allem Zufälligen abstrahiert. Ein Mensch, der stiehlt, würde demnach für jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Objekt sein. Wird aber dieser Mensch zugleich Mörder, so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher, aber ästhetisch wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer. Derjenige, der sich (ich rede hier immer nur von der ästhetischen Beurteilungsweise) durch eine Infamie erniedrigt, kann durch ein Verbrechen wieder in etwas erhöht und in unsere ästhetische Achtung restituiert werden. Diese Abweichung des moralischen Urteils von dem ästhetischen ist merkwürdig und verdient Aufmerksamkeit. Man kann mehrere Ursachen davon anführen. Erstlich habe ich schon gesagt, daß, weil das ästhetische Urteil von der Phantasie abhängt, auch alle Nebenvorstellungen, welche durch einen Gegenstand in uns erregt werden und mit demselben in einer natürlichen Verbindung stehen, auf dieses Urteil einfließen. Sind nun diese Nebenvorstellungen von einer niedrigen Art, so erniedrigen sie den Hauptgegenstand unvermeidlich.

Zweitens sehen wir in der ästhetischen Beurteilung auf die Kraft, bei einer moralischen auf die Gesetzmäßigkeit. Kraftmangel ist etwas Verächtliches, und jede Handlung, die uns darauf schließen läßt, ist es gleichfalls. Jede feige und kriechende That ist uns widrig durch den Kraftmangel, den sie verrät; umgekehrt kann uns eine teufelische That, sobald sie nur Kraft verrät, ästhetisch gefallen. Ein Diebstahl aber zeigt eine kriechende, feige Gesinnung an; eine Mordthat hat wenigstens den Schein von Kraft, wenigstens richtet sich der Grad unsers Interesse, das wir ästhetisch daran nehmen, nach dem Grad der Kraft, der dabei geäußert worden ist.

Drittens werden wir bei einem schweren und schrecklichen Verbrechen von der Qualität desselben abgezogen und auf seine furchtbaren Folgen aufmerksam gemacht. Die stärkere Gemütsbewegung unterdrückt alsdann die schwächere. Wir sehen nicht

rückwärts in die Seele des Thäters, sondern vorwärts in sein Schicksal, auf die Wirkungen seiner That. Sobald wir aber anfangen zu zittern, so schweigt jede Zärtlichkeit des Geschmacks. Der Haupteindruck erfüllt unsre Seele ganz, und die zufälligen Nebenideen, an denen eigentlich das Niedrige hängt, erlöschen. Daher ist der Diebstahl des jungen Ruhberg in „Verbrechen aus Ehrsucht"[1] auf der Schaubühne nicht widrig, sondern wahrhaftig tragisch. — Der Dichter hat mit vieler Geschicklichkeit die Umstände so geleitet, daß wir fortgerissen werden und nicht zu Atem kommen. Das schreckliche Elend seiner Familie und besonders der Jammer seines Vaters sind Gegenstände, die unsre ganze Aufmerksamkeit von dem Thäter hinweg und auf die Folgen seiner That leiten. Wir sind viel zu sehr im Affekt, um uns auf die Vorstellungen der Schande einzulassen, womit der Diebstahl gebrandmarkt wird. Kurz: das Niedrige wird durch das Schreckliche versteckt. Es ist sonderbar, daß dieser wirklich begangene Diebstahl des jungen Ruhberg nicht so viel Widriges hat als der bloße ungegründete Verdacht eines Diebstahls in einem andern Schauspiel[2]. Hier wird ein junger Offizier unverdienterweise beschuldigt, einen silbernen Löffel eingesteckt zu haben, der sich nachher findet. Das Niedrige ist also hier bloß eingebildet, bloßer Verdacht, und doch thut es dem unschuldigen Helden des Stücks in unsrer ästhetischen Vorstellung unwiederbringlich Schaden. Die Ursache ist, weil die Voraussetzung, daß ein Mensch niedrig handeln könne, keine feste Meinung von seinen Sitten beweist, da die Gesetze der Konvenienz es mit sich bringen, daß man einen so lange für einen Mann von Ehre hält, als er nicht das Gegenteil zeigt. Traut man ihm also etwas Verächtliches zu, so sieht es aus, als ob er doch irgend einmal zur Möglichkeit eines solchen Argwohns Anlaß gegeben hätte, obgleich das Niedrige eines unverdienten Verdachts eigentlich auf Seiten des Beschuldigers ist. Dem Helden des angeführten Stücks thut es noch mehr Schaden, daß er Offizier und Liebhaber einer Dame von Erziehung und Stande ist. Mit diesen beiden Prädikaten

[1] Schauspiel von Iffland.

[2] In dem Lustspiel „Der Fähndrich" von Ludwig Schröder.

macht das Prädikat des Stehlens einen ganz erschrecklichen Kontrast, und es ist uns unmöglich, uns nicht augenblicklich daran zu erinnern, wenn er bei seiner Dame ist, daß er den silbernen Löffel in der Tasche haben könnte. Das größte Unglück dabei ist, daß derselbe den auf ihm ruhenden Verdacht gar nicht ahndet; denn wäre dieses, so würde er als Offizier eine blutige Genugthuung fodern; die Folgen würden dann ins Fürchterliche gehen und das Niedrige verschwinden.

Noch muß man das Niedrige der Gesinnung von dem Niedrigen der Handlung und des Zustandes wohl unterscheiden. Das erste ist unter aller ästhetischen Würde, das letzte kann öfters sehr gut damit bestehen. Sklaverei ist niedrig, aber eine sklavische Gesinnung in der Freiheit ist verächtlich; eine sklavische Beschäftigung hingegen ohne eine solche Gesinnung ist es nicht; vielmehr kann das Niedrige des Zustandes, mit Hoheit der Gesinnung verbunden, ins Erhabene übergehen. Der Herr des Epiktet[1], der ihn schlug, handelte niedrig, und der geschlagene Sklave zeigte eine erhabene Seele. Wahre Größe schimmert aus einem niedrigen Schicksal nur desto herrlicher hervor, und der Künstler darf sich nicht fürchten, seinen Helden auch in einer verächtlichen Hülle aufzuführen, sobald er nur versichert ist, daß ihm der Ausdruck des innern Werts zu Gebote steht.

Aber was dem Dichter erlaubt sein kann, ist dem Maler nicht immer gestattet. Jener bringt seine Objekte bloß vor die Phantasie, dieser hingegen unmittelbar vor die Sinne. Also ist nicht nur der Eindruck des Gemäldes lebhafter als der des Gedichtes, sondern der Maler kann auch durch seine natürlichen Zeichen das Innere nicht so sichtbar machen als der Dichter durch seine willkürlichen Zeichen, und doch kann uns nur das Innere mit dem Äußern versöhnen. Wenn uns Homer seinen Ulyß in Bettlerlumpen aufführt, so kommt es auf uns an, wie weit wir uns dieses Bild ausmalen und wie lang' wir dabei verweilen wollen. In keinem Fall aber hat es Lebhaftigkeit genug, daß

---

[1] Stoiker um 100 n. Chr., Sklave des Römers Epaphroditos. Gemäß seiner Lehre: „Dulde und sei maßvoll" (ἀνέχου καὶ ἀπέχου), ertrug er die Roheit seines Herrn willig.

es uns unangenehm oder ekelhaft sein könnte. Wenn aber der Maler oder gar noch der Schauspieler den Ulyß dem Homer getreu nachbilden wollte, so würden wir uns mit Widerwillen davon hinwegwenden. Hier haben wir die Stärke des Eindrucks nicht in unserer Gewalt, wir müssen sehen, was uns der Maler zeigt, und können die widrigen Nebenideen, die uns dabei in Erinnerung gebracht werden, nicht so leicht abweisen.

Anmerkungen des Herausgebers.[1]

Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.

Entstehung. Vgl. die Briefe Schillers an Körner vom 16. Mai, 18. Juni 1790, 22. Februar, 3. März, 4. Dezember 1791, an Huber vom 30. September 1790, an Göschen vom 27. August 1791. — 13_{5} Vgl. Moritz, „Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten" (1785) und Kant, „Kritik der Urteilskraft" § 3. — $13_{16\text{ u. }17}$ Kant, „Kritik der praktischen Vernunft" 1. Teil, 1. Buch, 3. Hauptstück. — 14_{14-16} Lessing, „Hamburgische Dramaturgie" Stück 12, Anfang. — 16_{28} „Verworrene Vorstellung" Leibnizscher Ausdruck. — 16_{32} Lessing, „Hamburgische Dramaturgie" St. 34, verlangt von den Charakteren einer Dichtung „Übereinstimmung und Absicht". — 18_{5} und Anm. Wie zu dem ganzen Aufsatz vgl. die „Fragmente aus den ästhetischen Vorlesungen". — $20_{19\text{ f.}}$ Vgl. Schillers Rede vom 10. Januar 1779: „Die schönste That, ohne Kampf begangen, hat gar geringen Wert gegen derjenigen, die durch großen Kampf errungen ist". — 25_{16}–26_{9} Vgl. Schillers Gedicht „Die Künstler": „Was die Natur auf ihrem großen Gange ꝛc." (Bd. I, S. 86). — 26_{14-17} Vgl. Schiller, „Über Egmont": „Die kluge Vorsicht, womit er [Alba] die Anstalten zu Egmonts Verhaftung trifft, ersetzt ihm an unserer Bewunderung ꝛc." — $26_{25\text{ ff.}}$ Lessing, „Hamburgische Dramaturgie" Stück 79. — 29_{2-5} Goethe, „Dichtung und Wahrheit", Buch 11: „Die französische Litteratur... war bejahrt und vornehm"; Brief Schillers an Goethe vom 25. April 1805.

---

[1] Zu der bei Goedeke[2], Bd. V, S. 138 ff., S. 193, S. 196, S. 215 verzeichneten Litteratur, aus der wir nur das grundlegende Buch von Tomaschek: „Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft" hervorheben, vgl. Imelmann, „Kleinere philosophische Aufsätze von Schiller", Gneiße, „Schillers Lehre von der ästhetischen Wahrnehmung" (1893) und Berger, „Die Entwicklung von Schillers Ästhetik" (1894). — Die „Xenien" sind citiert nach Schmidt-Suphan, „Xenien 1796".

Über die tragische Kunst.

Entstehung. Vgl. das zum vorhergehenden Aufsatz Bemerkte und Schillers Briefe an Göschen vom 28. November 1791 und 15. Januar 1792. — 30_{21} ff. Mendelssohn, „Philosophische Schriften" II, 19; Sulzer, „Theorie der schönen Künste" III, 154. — 33_{20} ff. Mendelssohn, „Philosophische Schriften" I, 139 ff. — 38, Anm. 1. Vgl. Vischer, „Aesthetik" I, 288. — 39_{1} Zu „Roxelane": Mendelssohn, „Philosophische Schriften" II, 183; Lessing, „Hamburgische Dramaturgie" St. 29 ff., wo der Charakter der Roxelane gleich nach dem Charakter der Rodogune geschildert wird (Stück 33, 34). — 40, Anm. 1. Vgl. L. Bellermann, „Schillers Dramen" I, 82. — 48_{10} Das Bild erinnert an Moritz „Über die bildende Nachahmung des Schönen" (herausgegeben von S. Auerbach) S. 18, Zeile 10. — 48_{31-34} Aristoteles, „Poetik" 6; Briefe Schillers an Goethe vom 5. Mai 1797, an Körner vom 3. Juni 1797; [Lasson], „Schiller über die Tragödie", Herrigs Archiv XXVI, 289 ff. — 50_{13} zu „Ödipus": Mendelssohn, „Philosophische Schriften" II, 30 und 186. — 54_{29-31} Vgl. Xenion 738.

Über Anmut und Würde.

Entstehung und Selbstbeurteilung. Briefe an Körner vom 27. Mai und 20. Juni 1793, an Schütz vom 20. Juni 1793. Die sechs Wochen der Arbeit reichen jedenfalls nur wenig in den Juni hinein, da die Schrift am 20. Juni schon seit einigen Tagen gedruckt war. Briefe an Göschen vom 23. Juni (?), 5. Juli und 24. Oktober 1793. Die hier angekündigte verbesserte Auflage ist nicht erschienen. Vgl. Brief an Göschen vom 16. Juni 1794. — Schillers Hinweis auf Carl Theodor v. Dalberg (vgl. „Lesarten" zu 230_{14} und das Motto aus Miltons „Verlorenem Paradies" IV, 468 zu dem in 150 Exemplaren abgezogenen Separatabdruck *D*) entspringt gewiß zum großen Teil höflicher Rücksicht auf den vornehmen Gönner, mißt aber doch dem Verfasser der Schrift „Grundsätze der Ästhetik" (1791) einige Bedeutung für Schillers ästhetische Ansichten bei. Vgl. ferner Mendelssohns Aufsatz „Über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften", „Philosophische Schriften" II, besonders S. 226 ff. — 55_{3} „Gürtel der Venus" schon bei Kant, „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" (1764) S. 4; in mehreren Gedichten Schillers wiederkehrende Allegorie: „Die vier Weltalter", Str. 12, „Die Künstler" (Bd. I, S. 80), „Die Götter Griechenlands", erste Fassung, Str. 6

„Der Triumph der Liebe" (Bd. I, S. 32), Epigramm „Der Gürtel" (Bd. I, S. 164). — 56_{4-6} Diogenes Laertius, „Vita Xenocratis", lib. IV, cap. 2: *σεμνὸς δὲ τά τε ἄλλα Ξενοκράτης καὶ σκυθρωπὸς ἀεί, ὥστε αὐτῷ λέγειν συνεχὲς τὸν Πλάτωνα· Ξενόκρατες, θῦε ταῖς χάρισι.* Goethes „Tasso" II, 1; Lessing, 53. antiquarischer Brief, am Schluß. — 56_{16-24} „Die Künstler": „Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen rc.", „Die Worte des Glaubens", Str. 3. — 56_{28} Bei Kant, „Kritik der Urteilskraft" § 16, „freie Schönheit" (pulchritudo vaga). — 59_{6-21} Vgl. S. 327_{11} ff. — 60_{28-34} Vgl. Schillers Gedicht „Das Glück", Anfang und Schluß. — 61_{7} und Anm.: Kant, „Kritik der reinen Vernunft", „Die transscendentale Ästhetik", § 6 c. — 61_{9-27} Kant, „Kritik der Urteilskraft" § 16. — 64_{14-26} Kant, „Kritik der Urteilskraft" § 6. — 70_{13} f. „Wallensteins Tod" III, 13: „Es ist der Geist, der sich den Körper baut", von Hohlfeld, Schnorrs Archiv XIV, 111, zurückgeführt auf Stahls „Theoria medica vera" (1708). — 70_{23} Auf Georg Schatz bezieht sich vielleicht Xenion 375. — 71_{30} Schiller citiert richtig nach der Ausgabe von 1777. — 81_{21-27} Vgl. v. Hoven „Autobiographie" S. 133. — 82_{18} ff. Vgl. Goethes Aufsatz „Zur Naturwissenschaft im allgemeinen". — 82_{29} ff. Vgl. Xenion 569. — 89_{28} ff. Vgl. Xenien 877 und 878. — 91_{23} u. 24 Vgl. z. B. „Kritik der praktischen Vernunft" I, 1, 3; Xenion 872. — 92_{13-17} „Kritik der praktischen Vernunft" I, 1, 3, letzte Anmerkung. Vgl. S. 181_{25} ff. — 93_{10} Vgl. Ev. Joh. 8, 32 f.; Röm. 8, 14 f.; 1. Kor. 7, 22. — 93_{23} „Kritik der praktischen Vernunft" I, 1, 1, § 7. — 94_{2} Vgl. zu der Auseinandersetzung Schillers mit Kant Schillers Briefe an Körner vom 18. Mai 1794, an Göschen vom 16. Juni 1794, an Kant vom 13. Juni 1794, an Hoven vom 21. November 1794, an Huber vom 19. Februar 1795; vgl. auch S. 11, Anm. 2. — 95_{10} Vgl. Erich Schmidt, „Richardson, Rousseau und Goethe", S. 318 ff. — 95_{19} u. 20 Xenien 624 und 625. — 96_{26} ff. Kant, „Beobachtungen über das Schöne und Erhabene" S. 47 ff.; Xenien 570 ff., 663 ff.; „Würde der Frauen". Vgl. auch S. 298_{1} ff. — 99_{10-13} Vgl. S. 422_{23-26}; Xenion 882. — 102_{31} Kant, „Beobachtungen rc.", unterscheidet Temperamentstugend (S. 29) oder ein gutes Herz (S. 25) von einem edlen Herzen (d. h. einem, das „tugendhaft nach Grundsätzen" ist). — 104_{21-27} Vgl. S. 130_{6} ff. — 109_{32} ff. Vgl. S. 225_{10} ff. — 112_{14} ff. Vgl. Kant, „Beobachtungen rc." S. 10. — 116_{12} ff. Vgl. Kant, „Beobachtungen rc." S. 15.

Über das Pathetische.

Entstehung. Brief an Körner vom 27. Mai 1793. Der erste Teil wurde in den „Kleineren prosaischen Schriften" wohl deshalb

nicht abgedruckt, weil er dem Verfasser nicht selbständig genug erschien. Vgl. die Überschrift „Zur weiteren Ausführung einiger Kantischer Ideen“. Tomaschek, S. 257. Ohne Zweifel hat Schiller hier wie in den beiden ersten Aufsätzen und in der folgenden Abhandlung Aufzeichnungen benutzt, die ursprünglich für seine Vorlesungen bestimmt waren („Theorie der Tragödie“).

Schillers Einteilung des Erhabenen.

I. Das theoretisch Erhabene, Erhabene der Erkenntnis (Kant: mathematisch erhaben). Die Natur ist Objekt der Erkenntnis. („Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände.“)

II. Das praktisch Erhabene, Erhabene der Gesinnung (Kant: dynamisch erhaben). Die Natur ist Objekt der Empfindung.

A. Das kontemplativ Erhabene: Vorstellung der Macht.

B. Das pathetisch Erhabene: Vorstellung der Furchtbarkeit der Macht. Zwei Kunstgesetze:

a) Darstellung der leidenden Natur: „Über das Pathetische“ S. 119 ff.

b) Darstellung der moralischen Selbständigkeit im Leiden (der „Würde“, „Ruhe im Leiden“): „Über das Pathetische“ S. 136 ff.

α) Das Erhabene der Fassung.

β) Das Erhabene der Handlung.

120_{20} ff. Lessing, „Laokoon“ I: „Dank sei unsern artigen Nachbarn ꝛc.“ Vgl. die erste Vorrede zu den „Räubern“, S. 330_{7} f. und Xenien 474 f. — 121_{5} „Laokoon“ I: „Nicht so der Grieche ꝛc.“ — 121_{15-22} „Laokoon“ V, am Schluß. — 122_{5} f. Vgl. „Laokoon“ I, am Schluß, und IV. — 122_{13-16} „Laokoon“ I. — 123_{24-31} Vgl. S. 361_{18} ff. und S. 382_{27} ff. — 123_{31} Kant, „Kritik der Urteilskraft“, bietet in dem Kapitel „Allgemeine Anmerkung zur Exposition ꝛc.“ mehrere Parallelen zu diesem Aufsatz. — 126_{11} f. „Wallensteins Tod“ II, 6: „Doch einen Stachel ꝛc.“; „Wilhelm Tell“ I, 4: „Der Pflugstier selbst ꝛc.“ — 130_{6} ff. Vgl. „Das Ideal und das Leben“, Str. 12 u. 13 der späteren Fassung, und S. 104_{21-27}. — 132_{9} „Laokoon“ V. — 136_{27} Mendelssohn, „Philosophische Schriften“ II, 120. — 136_{29} Zu „Lucifer“: Bd. II, S. 14. — 137_{1} f. Sulzer, „Theorie der schönen Künste“ II, 80. — 137_{7} Sulzer „Theorie ꝛc.“ S. 84; vgl. auch den Kommentar der Didotschen Ausgabe zu der Stelle. — 137_{8-12} „Laokoon“ XVI.

Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände.

Die Entstehungszeit ergibt sich aus der nahen Beziehung dieses Aufsatzes zu dem vorhergehenden (s. d.). — 149_{20} ff. Vgl. K. Ph. Moritz, „Über die bildende Nachahmung des Schönen“ (1788), und Schiller über Moritz in den „Fragmenten aus den ästhetischen Vorlesungen.“ — 152_{18} f. Vgl. die Gedichte „Die Erwartung“ und „Der Abend“. — 155_{4-15} „Die Kraniche des Ibykus“ Str. 13—15. — 163_{22} Zu dem Abschnitt in den „Lesarten“ vgl. Kant, „Kritik der Urteilskraft“ § 26. — 164_{2-4} „Die Huldigung der Künste“: „Wisset, ein erhabner Sinn 2c.“ — 165_{27} u. $_{28}$ Vgl. S. 321_{33}. — 166_{30} ff. Vgl. Schillers Rezension über den „Gartenkalender auf das Jahr 1795“.

Über die ästhetische Erziehung des Menschen.

Entstehung. Zur Geschichte der Briefe an den Herzog von Augustenburg vgl. Michelsen, „Briefe von Schiller an Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg“ (1876) und die andere Litteratur bei Goedeke S. 106 und 193.

Erster Teil (Brief 1—9). Briefe an den Herzog vom 9. Februar 1793, an Körner vom 20. Juni, an den Herzog vom 13. Juli, an Göschen vom 24. Oktober, an den Herzog vom 11., 21. November, 3. Dezember, an Körner vom 10. Dezember 1793, wo sich Schiller den mit Körner begonnenen Briefwechsel („Kallias oder über die Schönheit“) ausbittet, an den Herzog vom Dezember 1793, an Körner vom 3. Februar 1794, an den Herzog vom 10. Juni, an Körner vom 12. Juni, an Goethe vom 31. August 1794 Nach der Bekanntschaft mit Goethe wird auf Grund des Augustenburger Briefwechsels der erste Teil des Aufsatzes ausgearbeitet: Briefe an Körner vom 1. September 1794, an Charlotte Schiller vom 12. September, an Körner vom 12. September, an Goethe vom 20. Oktober, an Herder vom 25. Oktober, an Körner vom 25. Oktober, an Goethe vom 28. Oktober, an Körner vom 29. Oktober, 7., 10. November, an Cotta vom 16. November, an Hoven vom 21. November 1794, an den Herzog vom 20. Januar 1795, an Garve vom 25. Januar 1795.

Zweiter Teil (Brief 10—16). Briefe an Goethe vom 29. November 1794, an Körner vom 5., 19., 29. Dezember 1794, 19. Januar 1795, an Kant vom 1. März, an den Herzog vom 4. März, an Körner vom 10. April, an Ehrhard vom 5. Mai 1795.

Dritter Teil (Brief 17—27). Briefe an Körner vom 2. Juni 1795, an den Herzog vom 9. Juni, an Cotta vom 12. und 26 Juni, an Jacobi vom 29. Juni, an den Herzog vom 5. Juli, an Ehrhard vom 14. September, an Körner vom 21. September 1795. Aus Rücksicht auf das Publikum unterbleibt die Fortsetzung des Aufsatzes.

Nach der Untersuchung von Breul, „Zeitschrift für deutsches Altertum" XXVIII, 358 ff. bieten in Teil 2 und 3 nur Brief 16 und 23 bis 27 Anklänge an den jetzt bekannten Augustenburger Briefwechsel, in Teil 1 sind neu oder fast neu Brief 3, 4, 6, 7, 9.

176_{31} ff. Vgl. Xenien 86 u. 87. — 178_{28-30} Vgl. Xenien 215 ff. — 179_{7-11} Vgl. Xenion 900. — 181_{19} Vgl. Xenion 767. „Don Carlos" III, 10: Marquis Posa: „Das Jahrhundert ist meinem Ideal nicht reif ꝛc." — 181_{25} ff. Vgl. S. 92_{13-17}. — 182_{9} „Jenaer Allgemeine Litteratur-Zeitung", 1795, I, 222: „Hier können wir nachhelfen, es war Moses Mendelssohn" (wo?). — 184_{7} ff. Vgl. S. 327_{11} ff. und „Die Götter Griechenlands". — 187_{27}—188_{27} Vgl. S. 395_{6} ff. — 189_{28} f. „Breite und Tiefe" Str. 2. — 194_{25} Horaz „Episteln" I, 2, 40. — 194_{29} ff. „Die Künstler": „Und der erhab'ne Fremdling, der Gedanke ꝛc."; „Das Glück": „Wie die erste Minerva ꝛc."; „Die Gunst des Augenblicks": „Alles Göttliche auf Erden ꝛc." — 195_{18} Cicero, „Tuskulanen" V, 3. — 196_{30} ff. Briefe an Goethe vom 23. August und 20. Oktober 1794, an Körner vom 3. Februar 1794; vgl. S. 334_{14} ff. — 198_{6} „Der Sämann". — 199_{14} f. Brief an Jacobi vom 25. Januar 1795. — 200_{3} Vgl. S. 376_{36} — 201_{12} Platos „Staat" III, 398; Cicero, „Tuskulanen" II, 11. — 201_{13-32} Vgl. 391_{8-26}. — 205_{10} Vgl zum 11. und 12. Brief den Brief Schillers an Körner vom 19. Januar 1795. — $207_{14 \text{ u. } 15}$ Brief an Körner vom 19. Januar 1795. — 221_{32} Schiller über Burke in den „Fragmenten aus den ästhetischen Vorlesungen". — 224_{29} Zu „Tierhatzen" Xenion 130. — 225_{10} ff. Vgl. S. 109_{32} ff. — 232_{1} Brief an Körner vom 21. September 1795. — 232_{17-19} Vgl. S. 390_{29-31}. — 234_{30} f. Vgl. Xenien 392 ff. — 235_{1} Von dem 19. bis 23. Brief sagt Schiller, daß dort „eigentlich der nervus der Sache" vorkomme. Briefkonzept an Fichte vom 3. August 1795. — 236_{8-13} Vgl. Xenien 556 und 557. — 247_{12} ff. Vgl. S. 389_{22} ff. — 248_{28} ff. Vgl. S. 356_{24} ff. — 249_{7} f. Vgl. Xenion 622. — 250_{19-25} Vgl. Xenion 610. — 250, Anm. 1. Vgl. Xenion 444. — 256_{36} „Die Künstler": „Zum ersten Mal genießt der Geist ꝛc." — 257_{4} Brief an Goethe vom 17. August 1797. — 260_{27} ff. „Das Ideal und das Leben": „Aber flüchtet euch aus der Sinne Schranken ꝛc." — 266_{20} Im 26. und 27. Brief vermutet Daniel Jacoby, Schnorrs Archiv VII (1878), 95—145 Reste der nicht erschienenen Abhandlung „Über den ästhetischen Umgang". — 266_{28} ff. Her-

ders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" XIII. Buch. — 267_{1-5} „Das Eleusische Fest", Str. 2. — $268_{24\ u.\ 25}$ Schluß des „Prologs" zum „Wallenstein". — 273_{22} Zum 27. Brief vgl. Jonas zu Schillers Brief an Goethe vom 8. Oktober 1794. — 275_{4-36} Xenien 222 ff. — 278_{9} „Der Tanz". — 278_{15} Lessing, „Laokoon" I. — $278_{18\ ff.}$ Xenien 570 ff. — Zum Schluß der Briefe vgl. G. Schmoller, „Preußische Jahrbücher" 1865 (XVI) S. 446. — In seiner knappen, anregenden Weise urteilt über die nationale Bedeutung der ästhetischen Briefe Müllenhoff im Vorwort zur „Deutschen Altertumskunde".

Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen.

Entstehung. Der Aufsatz „Über die Gefahr ästhetischer Sitten" ist nach Schillers Zeugnis (Brief an Körner vom 21. Dezember 1795) „ganz wie er da ist" im Herbst 1793 entstanden, also etwa gleichzeitig mit dem Aufsatz „Über den Nutzen ästhetischer Sitten", d. h. dem Brief an den Herzog vom 3. Dezember 1793; er war vermutlich ursprünglich für den Briefwechsel mit dem Herzog bestimmt. Einer, wenn auch nur geringen, Überarbeitung wurde er vor dem Druck doch wohl ebenso wie der Aufsatz „Über den Nutzen ästhetischer Sitten" unterworfen. Wie weit er mit dem ebenfalls Herbst 1793 (Brief an Körner vom 4. Oktober 1793) begonnenen Aufsatz „Über den ästhetischen Umgang" zusammenhängt, läßt sich nicht bestimmen; im Inhalt scheinen sich beide zu berühren. Der Aufsatz über den ästhetischen Umgang wurde ziemlich weit gefördert (Brief an Garve vom 1. Oktober 1794), aber nicht herausgegeben, sondern wohl dem Augustenburger Manuskript zur Verwertung für die ästhetischen Briefe beigefügt; vgl. die Anmerkung zu S. 266_{20} (S. 449).

Der Aufsatz „Von den notwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten" (die Überschrift erinnert an einen Aufsatz Friedrich Schlegels in Wielands „Teutschem Merkur", 1795, 5. Stück, S. 79 ff.; vgl. Brief an Körner vom 4. Juli 1795) steht in naher Verbindung mit dem Aufsatz „Über den ästhetischen Umgang" (vgl. den Brief an Garve vom 1. Oktober 1794 mit S. 300) und behandelt einen Stoff, der Schiller längst nahe lag (Briefe an Körner vom 1. und 12. September 1794, an Garve vom 1. Oktober 1794, an Körner vom 10. November 1794, an Garve vom 25. Januar 1795), bekam aber seinen polemisch-apologetischen Charakter erst 1795. Vgl. „Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste" LV (1795), S. 313 ff., besonders aber das Briefkonzept an Fichte

vom 3. August 1795, „Schillers und Fichtes Briefwechsel“ (1847), Urlichs, „Schiller und Fichte“, „Deutsche Rundschau“ XXXVI, 247 bis 264.

295_{15} „An die Freunde“ Str. 4; Xenion 537. — $298_{1\,ff.}$ Vgl. S. $96_{26\,ff.}$ — 300_{17} Daniel Jacoby, „Schiller und Garve“, Schnorrs Archiv 1878 (VII), 95—145. Xenion 388. — 302_{11} „Die Ideale“ Str. 11. — 307_{1} Vgl. 367_{4}. Xenion 737. Brief an Körner vom 22. April 1787. — 307_{7} Schopenhauer, „Die beiden Grundprobleme der Ethik“ II, § 17.

Über naive und sentimentalische Dichtung.

Entstehung. Schon in dem großen Briefe an Körner vom 23. Februar 1793, der sich vielfach mit diesem Aufsatz berührt, fragt Schiller: „Warum ist das Naive schön?“ Dann äußert er von dem für seine Philosophie fruchtbaren Aufenthalt in Schwaben aus an Körner am 4. Oktober 1793 den Plan, einen kleinen Traktat „Über das Naive“ aufzusetzen. Ferner Briefe an Körner vom 4., 12. September 1794 („Über Natur und Naivheit“), an Goethe vom 28. Oktober 1794, an Cotta vom 7. September 1795, an Humboldt vom 7. September, an Goethe vom 9. September, an Körner vom 21. September (veranlaßt zu „Betrachtungen über die Dichter alter und neuer Zeit“), an Goethe vom 16. Oktober, an Körner vom 19. Oktober („mehr Skizze als ordentliche Ausführung“), an Goethe vom 24. Oktober, an Humboldt vom 26. Oktober, an Herder vom 4. November („Über die sentimentalischen Dichter“), an Humboldt vom 9., an Cotta vom 23., an Goethe vom 23., an Cotta vom 27., an Goethe vom 29., an Humboldt vom 29. November, an Cotta vom 11. Dezember, an Goethe vom 13., an Humboldt vom 17., an Körner vom 21., an Humboldt vom 25., an Schütz vom 28., an Cotta vom 28. Dezember 1795, an Humboldt vom 9. Januar 1796.

Zu den Einzelheiten vgl. im allgemeinen den ausführlichen Kommentar in den Schulausgaben von Egger-Rieger und von Violet. — $310_{3\,ff.}$ Schillers „Philosophische Briefe“: „Es gibt Augenblicke im Leben ꝛc.“ — 312_{1} Küsel, „Über Schillers Gleichnisse“, Herrigs Archiv LIII, 281. Goethes Brief an die Herzogin Luise vom 23. Dezember 1786. Epigramm „Das Höchste“. — $312_{34\,ff.}$ Erich Schmidt, „Richardson, Rousseau und Goethe“, S. 173 ff. — $314_{12\,f.}$ Der Gedanke kehrt oft bei Schiller wieder: „Das Kind in der Wiege“, „Die Worte des Glaubens“ Str. 3, Xenion 157 ꝛc. — 320_{1} Brief an Göschen vom 25. November 1792. — $320_{30\,f.}$ Psalm 14, 3. — $321_{30\,ff.}$ Kant, „Kritik der Urteils-

29*

kraft" § 46. Briefe an Goethe vom 23. August 1794, an Körner vom 3. Februar 1794. Xenien 230 und 242. Vgl. auch S. 165_{27}. — 325_{21-27} „Die Macht des Gesanges" Str. 5. — $325_{34\,ff.}$ „Über Matthissons Gedichte": „Will uns also der Dichter ꝛc.". Brief an Lotte und Caroline vom 12. September 1785. Küsel, „Schiller und seine Sehnsucht nach der Natur", Herrigs Archiv LV, 91 bis 101. — $329_{19\,u.\,20}$ „Über Matthissons Gedichte", Anfang; Winter, „Beiträge zur Geschichte des Naturgefühls" (1883); Goethe, „Italien" (an Herder 17. Mai 1787): „Sie schilderten das Fürchterliche, wir fürchterlich ꝛc." — $330_{7\,f.}$ Vgl. S. $120_{20\,ff.}$ — 332_{15-18} L. Hirzel, „Schillers Beziehungen zum Altertum" S. 15. „Hamburgische Dramaturgie" St. 69. — $332_{19\,f.}$ Boas, „Schillers Jugendjahre" I, 183. Briefe an Körner vom 20. August 1788 und 21. Januar 1802. — 334_{13} Belger, „Moritz Haupt" S. 191. — $334_{14\,ff.}$ Vgl. S. $196_{30\,ff.}$ — 334_{28} Vgl. Xenion 235. — 336_{21} Brief an Körner vom 25. Dezember 1788. „Über Bürgers Gedichte": „Eine notwendige Operation des Dichters ist Idealisierung seines Gegenstandes." — 338_{16-27} Xenien 782, 783, 246 ff., 316 ff., 96 und 97. — $341_{18\,u.\,19}$ Brief an Goethe vom 8. Mai 1798: „Wesen der Poesie, daß in ihr Ernst und Spiel immer verbunden seien." — $345_{27\,ff.}$ Brief an Körner vom 28. November 1791. — 348_{21} Vgl. Xenion 476. — 351_{17} „Hamburgische Dramaturgie" St. 8. — 352_{18} Zu Haller vgl. Xenion 490 und Wolzogen, „Schiller" I, 273, zu Klopstock vgl. Xenion 359 f. — 355_{8} Brief an Lotte und Caroline vom 20. November 1788. — $356_{24\,ff.}$ „Über Matthissons Gedichte": „Wir unterscheiden in jeder Dichtung ... die musikalische Haltung von der logischen." Vgl. S. 248_{28}. — 359_{19} Zu Uz vgl. Boxberger, „Schillers Theodicee", Schnorrs Archiv 1879 (VIII), 120—127. — $361_{18\,ff.}$ Vgl. S. $123_{24\,ff.}$ und S. $382_{27\,ff.}$ — 361_{27} Zu Adelung vgl. Xenien 114, 353, 788. — $362_{14\,u.\,15}$ Boxberger, Schnorrs Archiv 1875 (IV), 494 f. Brief an Körner vom 3. März 1791. Zu Thümmel vgl. Xenion 736. — 362_{24} Zu Blumauer vgl. Xenion 714. — 362_{29} Ein ursprünglich in der Anmerkung S. 362 stehender Ausfall gegen Matthias Claudius wurde von Schiller während der Drucklegung zurückgenommen. Herders Name, der auch in dem Aufsatz Erwähnung gefunden hatte, wurde auf Herders Wunsch gestrichen. Brief an Cotta vom 27. November 1795. — $366_{28\,f.}$ Vgl. Xenion 372, Brief an Huber vom 26. Oktober 1787. — 367_{2} Über Manso vgl. z. B. Xenien 319, 466, 497. — 367_{4} Vgl. S. 307_{1}. — 367 Anm. 2. Vgl. Xenion 143. — 371_{18} Goedeke vermutet den Aminta des Tasso. — 374_{27} Zu Voß vgl. Xenion 385. — 381_{22} „Sakontala oder der entscheidende Ring. Aus dem Englischen von G. Forster" (1790). Goethe, „Sakontala". Brief an

Goethe vom 20. Februar 1802. — 382_{24} Xenion 134. — 382_{27} Vgl. S. $123_{24\,ff.}$ und S. $361_{18\,ff.}$ Xenion 402. — 382_{29} „Allgemeine Litteraturzeitung", 15. und 17. Januar 1791. Briefe an Lotte und an Körner vom 30. April 1789, an Körner vom 15. November 1791. Xenion 488. — 383_{13} Xenion 343. — $396_{10\,f.}$ Xenion 204.

Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten.

Eine genaue Vergleichung des Aufsatzes mit seiner Urschrift hat Breul, „Zeitschrift für deutsches Altertum" XXVIII, 376 f. angestellt. — $413_{9\,ff.}$ Vgl. Schillers „Sammlung historischer Memoires". — 413_{28} Goethes Epigramm „Herzog Leopold von Braunschweig" und Suphan, „Deutsche Rundschau" LVII, 335. — 415_{4} Xenion 877. — 415_{17-20} Xenien 200 f.

Über das Erhabene.

Entstehung. Goedeke, „Schillers Geschäftsbriefe" S. 118, setzt den Aufsatz in das Jahr 1795, Kühnemann „Die Kantischen Studien Schillers" S. 60, Anm. in das Jahr 1795 oder 1796, wie Tomaschek und andere, Hoffmeister, „Schillers Leben" III, 37, nach 1797, und Harnack „Die klassische Ästhetik der Deutschen" S. 49, Anm. 2, vermutet das Jahr 1800 als Entstehungszeit. — 422_{5-15} „Die Führer des Lebens." — $422_{27\,ff.}$ Kant, „Kritik der Urteilskraft" § 27. — 426_{20-27} „Die Künstler": „Sie selbst, die sanfte Cypria ꝛc."

Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst.

Entstehung. Der Aufsatz schließt sich an den Gedankenkreis und die Ausdrucksweise des Aufsatzes „Über das Pathetische" an (S. $125_{8\,ff.}$) und wird wohl etwa gleichzeitig mit diesem entstanden sein. Tomaschek S. 226. — 437_{14} Lessing „Laokoon" XVIII. Schillers Gedicht „Die vier Weltalter", Str. 4. — $441_{8\,f.}$ Vgl. Xenien 513 ff. — $442_{23\,ff.}$ Lessing „Laokoon" XXIV.

Lesarten.

Zu Grunde gelegt ist:

P (P[1] *P*[2]*)* = Kleinere prosaische Schriften von Schiller. 4 Teile. Leipzig bei Crusius. 1792—1802. Liegt in zwei voneinander abweichenden Drucken vor. Die Varianten des einen *(P*[1]*)* konnten nur nach Goedekes Ausgabe angeführt werden.

Verglichen wurden:

T = Neue Thalia, herausgegeben von Schiller.

K = Körners Ausgabe.

M = Meyers Ausgabe 1862. Die Lesarten von *K* und *M* werden nur dann angeführt, wenn sie kritischen Wert haben.

H = Die Horen, eine Monatsschrift, herausgegeben von Schiller.

Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.

P (P[1] *P*[2]*)*, T. 4 (1802), S. 75—109. — *T*, Bd. I (1792), S. 92—125. — *K*, Bd. VIII, 1, S. 142—165. — *M*, Bd. XI, S. 346—361.

14_7 derselben] der letztern *T* | $_9$ kein] keine *T* | 15_{11} sittlichen Gefühl] Sittengesetz *T* | $_{26}$ moralischen] moralische *T* | 16_{3-4} geistigen bis sind] Gemütskräfte nach ihren eigenen Gesetzen affiziert werden *T* | $_7$ einer bis wird] dem Mechanismus unterwürfig, nach fremden Gesetzen bewegt wird *T* | 17_{24} Rührende und Erhabene *T* | 18_3 Dahinter Unter der rührenden Gattung behaupten in der Dichtkunst die Epopee und das Trauerspiel den vorzüglichsten Rang. In der Erstern ist das Rührende dem Erhabnen, in dem letzten das Erhabene dem Rührenden beigesellt. Wollte man von diesem Leitfaden weiter Gebrauch machen, so könnte man Dichtungsarten aufstellen, die das Erhabene allein, andre die das Rührende allein behandeln. In noch andern würde sich das Rührende mit dem Schönen vorzüglich gatten, und zu der zweiten Ordnung der Künste einen Uebergang bahnen. So könnte man vielleicht diesen Faden auch durch diese, die schönen Künste, fortführen und an dem höchst Vollkommenen einen Rückweg zum Erhabenen finden, wodurch der Kreis der Künste geschlossen würde. *T* | 20_1 diese] diese moralische Zweckmäßigkeit *T* | $_6$ autonomischen vor Vernunft *T* | $_{16}$ die vor physische *T* | $_{22}$ wird begleitet sein *T* | 22_{26} Leiden *TM* Leben *PK* | 23_{15} Aussprüche *TM* | 25_6 Ansprüche *K* | 26_{27} widerstreite *P*[2]*T* widerstreitet *P*[1] | 27_{30-31} einer gewissen Stärke

der Seele und fehlt T | 2_{28} Hinter kann: Gleichgültig gegen den Inhalt werden diese bloß durch die Form befriedigt. Sie vergeben eine Verletzung dieser selbst der gelungensten Wirkung nicht, und wollen lieber bey einer zweckmäßigen Anordnung den Zweck, als bey dem vollkommen erreichten Zweck die Zweckmäßigkeit der Mittel verlieren. T | $_{32}$ Verständige] Schöne T | $_{33}$ Geschmack] Gefühl T.

Über die tragische Kunst.

P (P¹ P²), T. 4, S. 110—163. — *T*, Bd. I (1792) S. 176—228. — *K*, Bd. VIII, 1, S. 166—202. — *M*, Bd. XI, S. 362—385.

31_2 unnatürliche T | 32_{11} für sich selbst T | $_{30}$ für bis Vergnügens TKM fehlt P | 33_3 eines] seines $PTKM$ ihres *Imelmann* | $_{30}$ Mitleids] mitleidenden T | 34_7 eine ruhige Wehmuth T | $_{25}$ erstern P^2T ersten P^1 | $_{27}$ also quillt P^2 quillt also P^1 | 36_7 jene] jede K | $_{34}$ Gegenständen im vorigen Stück T | 37_{18} und wir] und T | 38_5 erleidet T | 39_1 „Roxelane"] Rodogune M | $_6$ unmoralischen T | 40_{14} betrifft] trift T | $_{27}$ in ein T | 41_8 Müßten T | $_{10-13}$ da bis ruhet P^1 denn der.... ruhet P^2 wenn der.... ruhet K wo nicht gar zu übertreffen, so dürfte die Tragödie allein eine Ausnahme machen T | $_{14}$ wissenschaftliche vor Kultur T | $_{23}$ der fehlt T | $_{30}$ in unserm Gemüte fehlt T | 42_{17} heitrern T | $_{23}$ Mitleiden T | $_{33}$ des erstern] der erstern $PTKM$ | 44_{21} allgemein und notwendig TM | 45_{13} um] und M | $_{25}$ gleich fehlt P | 46_4 ohne darum auf TKM ohne darauf P^2 ohne auf P^1 | 47_{36} beidem T | 50_{29} Befriedigungen T | 51_{30} Rührung T | 52_1 wenn bis aushielten T fehlt P | $_{26}$ sich fehlt T | 54_{31} Darunter Die Fortsetzung im nächsten Stücke T.

Über Anmut und Würde.

P (P¹ P²), T. 2 (1800), S. 217—354. — *T*, Bd. III (1793), S. 115—230. — *D* = Über | Anmuth und Würde. | An | Carl von Dalberg | in Erfurth. | Was du hier siehest, edler Geist, bist du selbst. | Milton. | Leipzig, | Bey G. J. Göschen, 1793, 120 S. Die Lesarten von *D* werden nur berücksichtigt, wenn sie kritischen Wert besitzen. — *K*, Bd. VIII, 1, S. 1—98. — *M*, Bd. XI, S. 256—317.

56_{13} an fehlt K | $_{14-15}$ Neigung einflößen] ein Objekt der Neigung werden TD | 59_{11} Geistige K | 60_4 zu entwickeln] exegetisch herauszuziehen TD | $_{17}$ auf das] aufs D | $_{33}$ vor P^1 von P^2TD | 62_{21} Preis P^2T Kreis P^1 | 63_{33} die Natur P^2T die Natur sie P^1 er die Natur K | 67_1 am P^2T den P^1D | $_{34}$ als der P^2T der P^1 | 68_4 lebendig] technisch TD | 71_{12} hier ein zu bringen D | 73_{12} doch fehlt D | 75_{36} Anmut] Schönheit TD | 85_3 dem ungeachtet P^2T dessen ungeachtet P^1 | 86_{24} schöner T schön P | 89_{20} dieses] des D | 90_{16} den P^2T dem P^1 | 91_2 Handlungen aus fehlt D | 93_{15} zum] zu einem TD | 96_{32} beydem P^2T beyden P^1 | 100_5 eine vor unwandelbare D | 101_{8-9} mittelbare D | 103_3 bringen] treffen TD | 104_{30} dieses an T

sich *P* | 105_{28} seine] eine *D* | $_{30}$ schreiten *D* | $_{33}$ ist] wird *TD* | $_{34}$ worden] werden *TD* | 106_{33} bey] der *D* | 110_{14} nur fehlt *D* | 112_{29} die fehlt *D* | 114_{3} selten] nie *TD* | $_{9}$ welches ihm *D* | $_{32}$ Wohlwollen *D* | 118_{10} *TD* die Unterschrift Schiller.

Über das Pathetische.

P (P^1 P^2), T. 3 (1801), S. 310–372. — *T*, Bd. III (1793), S. 366—394, Bd. IV (1793), S. 52–73. — *K*, Bd. VIII, 1, S. 99—141. — *M*, Bd. XI, S. 318—345.

119_{1} fehlt *T* | 120_{23} den vor Stelzen *T* | 122_{14} vor *T* | 123_{8} um sich *K* | 124_{14} Zu wird die Anmerkung: Ich kann hier nicht unbemerkt lassen (wie sehr ich es auch dadurch mit dem Modegeschmack verderben mag), daß die beliebten Zeichnungen unsrer Angelika Kaufmann zu der nehmlichen Klasse d. i. zum bloß angenehmen zu rechnen sind, und sich selten oder nie zum Schönen erheben. Weit mehr hat es die Künstlerinn auf unsern Sinn als auf unsern Geschmack angelegt, und sie verfehlt lieber die Wahrheit, vernachläßigt lieber die Zeichnung, opfert lieber die Kraft auf, als daß sie dem weichlichen Sinn durch eine etwas harte oder auch nur kühne Andeutung wahrer Natur zu nahe treten sollte. Ebenso ist die Magie des Kolorits und der Schattierung oft bloß angenehme Kunst, und man darf sich daher nicht wundern, wenn der erste Blick und der große Haufe vorzüglich dadurch gewonnen werden; denn der Sinn urtheilt, immer zuerst, auch bey dem Kenner, und er urtheilt allein bey dem Nichtkenner. *T* | 130_{8} Natur] Statue *v. Maltzahn* und *Boxberger* | $_{10}$ suchte *Winckelmann** | $_{13}$ erhebet *W* | $_{14}$ Ausbruchs *W* | $_{16}$ erschöpfet *W* | $_{20}$ zu ihrem Vater *W* | $_{21}$ offenbaret *W* | $_{22}$ Dufte *W* | $_{29}$ schwellen] schwülstig *W* | 131_{2} Weisheit *W* | $_{3}$ treibet *W* | $_{4}$ wider denselben *W* | $_{6}$ bedecket *W* | $_{8}$ gesuchet *W* | geleget *W* | $_{9}$ zeiget *W* | $_{10}$ ihr] ihren *W* | $_{12}$ scheint] scheint, und dieser Theil des Körpers kann ein Wunder der Kunst genennet werden. *W* | 136_{6} Darunter in *T* die Unterschrift S. und (Die Fortsetzung im nächsten Stück.) | $_{7}$ In *T* die Überschrift Fortgesetzte Entwicklung des Erhabenen. (Siehe das dritte Stück der neuen Thalia 1793.) | 148_{6} Darunter in *T* die Unterschrift S. und (Die Fortsetzung künftig.).

Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände.

P (P^1 P^2), T. 4 (1802), S. 28—74. — *T*, Bd. IV (1793), S. 115—180. — *K*, Bd. VIII, 1, S. 203—234. — *M*, Bd. XI, S. 386—406.

149_{4} viererley P^1 *T* vielerley P^2 | 151_{31} Auch das P^1 *T* Aber das P^2 | 157_{23} Zu Kraft die Anmerkung: Man sehe die Abhandlung im dritten Band, dritten Stück der neuen Thalia. *T* | 163_{11} werden. Die

---

* Im folgenden mit *W* bezeichnet.

ganze Form dieses Geschäfts muß sich also verändern. *T* | $_{22}$ Hinter erhaben in *T:* Die Einbildungskraft, als Spontaneität des Gemüths, verrichtet bey Vorstellung der Größen ein doppeltes Geschäft. Sie faßt erstlich jedweden Theil des gegebenen Quantums in einem empirischen Bewußtseyn auf, welches die Apprehension ist; zweytens faßt sie die nach einander aufgefaßten Theile in einem reinen Selbstbewußtseyn zusammen, in welchem letzten Geschäft, der Comprehension, sie ganz als reiner Verstand wirkt. Mit jedem Theile des Quantums nämlich verbindet sich die Vorstellung meines Ich (empirisches Bewußtseyn); und durch Reflexion über diese succeßiv angestellten Synthesen erkenne ich die Identität meines Ich in der ganzen Reyhe derselben (reines Selbstbewußtseyn): dadurch erst wird das Quantum ein Gegenstand für mich. Ich reyhe A an B und B an C u. s. f. und indem ich diesem meinem Geschäft gleichsam zusehe, sage ich mir: sowohl in A als in B und in C bin Ich das handelnde Subjekt.

Die Auffassung geschieht succesiv, und ich ergreife eine Theilvorstellung nach der andern. Da nun nach jedem Zeitmoment stets wieder ein anderes folgt, und so fort bis ins Unendliche, so ist auf diesem Weg keine Gefahr, daß ich nicht auch das zahlreichste Quantum zu Ende bringen könnte. Man gebe mir bloß Zeit, so soll keine Zahl für mich, in der Apprehension, überschwenglich seyn. Die Zusammenfassung hingegen geschieht simultan, und durch die Vorstellung der Identität meines Ichs in allen vorhergegangenen Synthesen hebe ich die Zeitbedingung wieder auf, unter welcher sie vor sich gegangen waren. Alle jene verschiedenen empirischen Vorstellungen meines Ich verlieren sich in das einzige reine Selbstbewußtseyn: das Subjekt, welches in A und B und C u. s. f. gehandelt hat, bin Ich, das ewig identische Selbst.

Für diese zweyte Handlung, nämlich für die Reduktion der verschiedenen empirischen Apperceptionen auf das reine Selbstbewußtseyn ist es nun ganz und gar nicht gleichgültig, wie viele solcher empirischer Apperceptionen es sind, die in das reine Selbstbewußtseyn sich auflösen sollen. Die Erfahrung wenigstens lehrt: daß die Einbildungskraft hier eine Grenze hat, wie schwer auch der nothwendige Grund derselben sich möchte auffinden lassen. Diese Grenze kann in verschiedenen Subjekten verschieden, und vielleicht durch Uebung und Anstrengung zu erweitern seyn, aber nie wird sie aufgehoben werden. Wenn das Reflexionsvermögen diese Grenze überschreitet, und Vorstellungen, welche schon darüber hinausliegen, in Ein Selbstbewußtseyn versammeln will, so verliert es eben soviel an Klarheit als es an Ausbreitung gewinnt. Zwischen dem Umfang des Ganzen einer Vorstellung und der Deutlichkeit ihrer Theile ist ein ewig unüberschreitbares bestimmtes Verhältnis, daher wir bey jeder Aufnehmung eines großen Quantums in die Einbildungskraft eben soviel rückwärts verlieren, als wir vorwärts gewinnen, und, wenn wir nun das Ende erreicht haben, den Anfang verschwunden sehen.

Diejenige Anzahl von Vorstellungen, mit welcher die Deutlichkeit der einzelnen Theile noch vollkommen bestehen kann, wäre also das Maximum des menschlichen Comprehensionsvermögens. Es kann, und zwar sehr beträchtlich, von der Einbildungskraft überschritten

werden, aber jederzeit auf Kosten der Deutlichkeit; und zum Nachtheile des Verstandes, der sich streng darinn halten muß. Weniger als drey kann diese Zahl nicht wohl seyn, weil der ursprüngliche Akt des Entgegensetzens, auf dem doch alles bestimmte Denken ruht, diese Dreyheit nothwendig macht. Ob es über diese Dreyheit hinausgehe, läßt sich bezweifeln, und die Erfahrung liefert wenigstens nichts, woraus es bewiesen werden könnte. Und so könnte denn allerdings die Zahl drey die heilige Zahl genannt werden, weil uns durch sie unser ganzer Denkkreis bestimmt seyn würde.

Nach diesem logischen Grundmaaße richtet sich nun auch das ästhetische, in Schätzung der Größen, welches zwar nicht ganz so eng kann angenommen werden. Es ist ausgemacht, daß wir wenigstens mehr als drey Einheiten zugleich übersehen und unterscheiden können, wenn gleich, je weiter wir die Zusammenfassung treiben, je mehr und mehr die Deutlichkeit abnimmt. Weil aber bey der Größenschätzung alle Theile als gleichartig angenommen werden, so ist hier die Foderung der Deutlichkeit auch schon etwas weniger strenge. Wir werden vielleicht mit einem Blick zwanzig Personen übersehen können, aber mehr als drey darunter in Einem Zeitmoment zu erkennen wird schwer seyn. Ueberhaupt müssen wir uns hier in Acht nehmen, daß wir das nicht für simultan halten, was bloß eine schnelle Succeßion ist. Die Rapidität, womit der Verstand aus dreymal drey Neune macht, läßt uns nicht mehr unterscheiden, ob diese Neun Einheiten auf einmal oder in einer Folge von drey Momenten vor unserer Seele schweben. Wir bilden uns oft ein, mit dem Sinn zu fassen, wo wir bloß mit dem Verstande begreifen. Aber wir dürfen nur das Experiment machen, ob das, was wir bei einer geschickten Anordnung auf einmal übersehen, auch noch dann, wenn es in Unordnung ist, diese Wirkung thut. Eintheilung und Ordnung können nur den Verstand, aber nie die Einbildungskraft, unterstützen; was wir also nur unter dieser Bedingung leicht übersehen, das haben wir nicht auf einmal angeschaut, sondern gezählt oder gemessen.

Dieses durch die Schranken unsers Subjekts bestimmte Maximum der Comprehension ist es, was uns bey aller Größenschätzung, auch der mathematischen, als letztes Grundmaaß leitet. Weil jede Größe nur komparativ zu bestimmen ist, so würde es dem Verstand ohne ein solches äuserstes Grundmaaß an einem festen Punkte fehlen, auf welchem er zuletzt nothwendig ruhen muß, um nur irgend eine Größe bestimmen zu können. Nach diesem subjektiven Grundmaaße nun wird jedes Quantum in der Natur geschätzt, und die Einerleyheit desselben in allen Menschen ist auch allein Ursache, daß in den Urtheilen der Menschen über Größe eine Uebereinstimmung statt finden kann. Würde dieses Grundmaaß erweitert, so würden alle Gegenstände, wenigstens ästhetisch, in ein anderes Größenverhältniß zu uns treten, Berechnungen, die jetzt nur diskursiv nach Begriffen von Statten gehen, würden das Werk eines Blickes seyn, und Objekte die uns jetzt durch Erhabenheit rühren, würden ihren ganzen Zauber ablegen, und in der gemeinen Klasse verschwinden.

Man nehme einstweilen an, daß dieses Maximum der sinnlichen Zusammenfassung zehen sey. Zehen Einheiten kann also die Ein-

bildungskraft in Eine begreifen, ohne daß eine einzige darunter fehle. Nun sind aber in einer gegebenen Größe tausend solcher Einheiten enthalten, und das ganze tausend soll in das Bewußtseyn aufgenommen werden. Das Quantum zu apprehendiren, d. h. jede dieser tausend Einheiten ins Bewußtseyn einzeln aufzunehmen, hat ganz und gar keine Schwierigkeit, weil dazu nichts als Zeit erfodert wird; aber es zu comprehendieren, d. h. das in allen diesen tausend vorgestellten Einheiten zerstreute Bewußtseyn als identisch zu erkennen, tausend verschiedene Apperceptionen in einer einzigen zu begreifen, das ist die schwere Aufgabe, die gelößt werden soll. Nun giebt es dazu keinen andern Ausweg, als diesen, diese tausend Einheiten auf zehen zu reducieren, weil zehen das höchste ist, was die Einbildungskraft zusammen fassen kann.

Wie können aber tausend Einheiten durch zehen repräsentiert werden? Nicht anders als durch Begriffe, welche die einzigen und beständigen Repräsentanten der Anschauungen sind. Die Einbildungskraft legt also ihr intuitives Geschäft nieder, und der Verstand fängt sein diskursives (hier eigentlich symbolisches) an. Die Zahl muß aushelfen, wo die Anschauung nicht mehr zureicht, und der Gedanke sich unterwerfen, worüber der Blick nicht mehr Meister werden kann.

Aus jenen zehen Einheiten, welche das Maximum sinnlicher Zusammenfassung sind, bildet der Verstand eine neue logische Einheit, den Zahlbegriff 10. Nun kann aber, wie wir annehmen, die Einbildungskraft zehen Einheiten zugleich zusammenfassen; jener Zahlbegriff 10, als Einheit gedacht, kann also, zehenmal genommen, in Eine Intuition der Einbildungskraft zusammenfließen. Freilich werden jene logischen Einheiten, die der Verstand bildet, in dieser zweyten Comprehension nicht als Vielheiten sondern als Einheiten aufgenommen, und die zehen Einheiten, welche jede derselben in sich begreift, kommen einzeln nicht mehr in Betrachtung. Bloß der Begriff als Repräsentant gilt, und das repräsentierte verliert sich in Dunkelheit oder verschwindet. Diese zehen logische Einheiten faßt nun der Verstand in eine neue Einheit, die Zahl 100 zusammen, welche, zehenmal wiederhohlt, von der Einbildungskraft abermals zugleich vorgestellt werden kann, und die Zahl 1000 giebt, die das gegebene Quantum vollständig ausmißt. Bei diesem dritten Akt der Comprehension müssen nun jene ursprünglichen Einheiten noch weit mehr erlöschen, weil selbst ihre unmittelbaren Repräsentanten, die Zahlbegriffe zehen durch andere repräsentirt worden sind, und selbst in Dunkelheit verschwinden.

Bey dieser ganzen Operation hat die Einbildungskraft das Maaß ihrer Zusammenfassung keineswegs erweitert, und es war immer nur dasselbe Quantum von zehen Einheiten, welches ihr in Einem Zeitmoment vorschwebte. Dadurch aber, daß der Verstand, in drey succeßiven Operationen, jene sinnlichen Einheiten mit logischen austauschte, und diese immer wieder unter andere und höhere logische brachte, unterwarf er der Einbildungskraft das ganze Quantum jener 1000, und verbarg ihr auf diese Art ihre ästhetische Armuth in einem logischen Reichthum.

Um jedoch zu wissen, daß man nicht zehen sondern tausend zählt,

und daß jede der letzten zehen Einheiten hundert andere in sich faßt. muß das Gemüth sich mit Schnelligkeit der vorhergegangenen Synthesen erinnern, durch welche es diese Einheiten erzeugt. Wenigstens eine dunkle Intuition des Gehaltes, der in diesen Zahlbegriffen liegt, muß die fortschreitende Synthesis begleiten, wie auch jeder, der sich beym Rechnen beobachtet, in sich wahr nehmen kann. Nur kann es nicht fehlen, daß je mehr die Zahlbegriffe wachsen, das Verfahren des Gemüths immer mehr logisch werden, und die Anschaulichkeit abnehmen muß; daher es auch kommt, daß uns die höchsten Zahlbegriffe zuletzt weit weniger sagen, als die niedrigern, weil wir mit diesen doch noch einen Gehalt verbinden. Um von dem Begriff einer Million Goldstücke gerührt zu werden, muß man sich wenigstens dunkel erinnern, was für ein großer Gehalt schon in der Zahl tausend liegt, und wieviele Scheidemünzen schon ein einzelnes Goldstück enthalte.

Ein Regiment von 2000 Mann stehe in langer Fronte, drey Mann hoch da, und von der Größe desselben wollen wir uns schnell eine Vorstellung machen. Ich will zur Erleichterung der Uebersicht annehmen, daß alles nach der Decadik gestellt sey. Ein kleiner Abschnitt a soll also nach jedem 10, und ein größerer aa nach jedem 100 angebracht seyn, und unser Auge soll durch die ganze Länge der Fronte tragen. Den ersten Abschnitt bis a werden wir also, der Annahme gemäß, in Einem simultanen Blick übersehen, worinn noch jeder einzelne Mann unterschieden werden kann. Dieser Abschnitt nun ist zugleich eine Einheit für den reflektirenden Verstand; und wenn also der Blick an zehen solchen Abschnitten hinunter gegleitet ist, und die Einbildungskraft ihre Comprehension zehenmal nach einander verrichtet hat, so versucht der Verstand abermals, sich die Identität des Bewußtseyns in diesen zehen Comprehensionen zu denken, d. h. aus diesen zehen logischen Einheiten eine neue zu machen. Es gelingt ihm auch, aber auf Kosten der ersten Intuition, welche in demselben Verhältniß ihre Theile verbirgt, als sie sich selbst in den Theil eines andern Ganzen verwandelt. So wie die successiven Zusammenfassungen durch den reflektirenden Verstand simultan gemacht werden, so verlieren die simultanen Intuitionen der Einbildungskraft ihre Deutlichkeit, und schweben nun bloß noch als Massen vor der Seele. Wird nun diese Synthesis noch höher gesteigert, und aus den erzeugten Einheiten wieder neue erzeugt, so verschwindet das einzelne ganz, und die ganze Fronte verliert sich bloß in eine stetige Länge, worinn sich nicht einmal mehr ein Abschnitt, vielweniger ein einzelner Kopf unterscheiden läßt. Es ergiebt sich also daraus, daß die Deutlichkeit der Intuition immer nur in eine bestimmte Zahl eingeschlossen bleibt, daß bey allem diskursivem Fortschritt des Verstandes die Einbildungskraft ihren realen Reichthum (was die Simultaneität der Anschauung betrift) niemals erweitert, und daß, wenn auch die Berechnung in Millionen geht, immer nur eine bestimmte Zahl darinn die herrschende seyn wird, in welcher die übrigen gleichsam untergehn. Will man nun von einem großen Quantum einen ästhetischen Eindruck erhalten, so muß man die ursprünglichen Einheiten aus dem sie repräsentierenden Begriff schnell wieder herzustellen suchen, welches in dem angeführten Fall z. B. dadurch geschehen wird, daß man immer den ersten Abschnitt in

dem Auge zu behalten sucht, während daß man an der ganzen Fronte hinunter siehet.

Eben hier aber, bey diesem Versuche der Einbildungskraft, die Sinnlichkeit der Vorstellung aus der logischen Repräsentation durch Zahlbegriffe wieder herzustellen, und so die Länge mit der Breite, die Simultaneität mit der Succession in Eine Intuition zu begreifen, kommt die Grenze dieses Vermögens, zugleich aber auch die Stärke eines andern an das Licht, durch welche letztere Entdeckung uns jener Mangel überwiegend ersetzt wird.

Die Vernunft dringt, ihren nothwendigen Gesetzen nach, auf absolute Totalität der Anschauung, und ohne sich durch die nothwendige Begrenzung der Einbildungskraft abweisen zu lassen, fordert sie von ihr eine vollständige Comprehension aller Theile des gegebenen Quantums in eine simultane Vorstellung. Die Einbildungskraft wird also genöthigt, das ganze Maaß ihres comprehensiven Vermögens auszubieten, aber weil sie mit dieser Aufgabe dennoch nicht zu Ende kommen, dennoch aller Anstrengung ungeachtet ihren Kreis nicht erweitern kann, sinkt sie erschöpft in sich selbst zurück, und der sinnliche Mensch empfindet mit peinlicher Unruhe seine Schranken.

Aber ist es eine äussere Gewalt, die ihm diese Erfahrung seiner Schranken giebt? Ist der unmeßbare Ocean, oder der sternenbesäete unendliche Himmel Schuld, daß ich mir meiner Ohnmacht bey Darstellung ihrer Größe bewußt werde? Woher weiß ich denn, daß sie für meine Darstellung überschwengliche Größen sind, und daß ich mir keine Totalität ihres Bildes verschaffen kann? Weiß ich es etwa von diesen Objekten, daß sie ein Ganzes der Vorstellung ausmachen sollten; ich könnte dies ja nicht anders als durch meine Vorstellung von ihnen wissen, und doch wird vorausgesetzt, daß ich mir dieselbe nicht als ein Ganzes vorstellen kann? Sie sind mir also nicht gegeben als ein Ganzes, und ich selbst bin es, der den Begriff der Totalität zuerst in sie hineinlegt. Ich habe also diesen Begriff schon in mir, und ich selbst, das denkende Wesen, bin es, an dem ich, das darstellende Wesen, erliege. Ich erfahre zwar bey Betrachtung dieser großen Gegenstände meine Ohnmacht, aber ich erfahre sie durch meine Kraft. Ich bin nicht durch die Natur, ich bin durch mich selbst überwunden.

Indem ich alle einzelnen Theile eines aufgefaßten Quantums zumal zusammenfassen will, was will ich eigentlich thun? Ich will die Identität meines Selbstbewußtseyns in allen diesen Theilvorstellungen erkennen, ich will in allen mich Selbst finden. Ich will zu mir sagen: „Alle diese Theile sind vorgestellt worden durch mich, das immer einerley bleibende Subjekt.“ Man muß sich wohl erinnern, daß die Vernunft immer nur Zusammenfassung derjenigen Theile fordert, die schon aufgefaßt, also schon im empirischen Bewußtseyn vorgestellt sind; denn nur alsdann fängt eine Größe an mich zu rühren, wenn ich sie mit meiner Einbildungskraft durchlaufen, also ihre Theile aufgefaßt habe, aber sie nicht zusammen fassen kann.

Ich will also Vorstellungen, die ich schon gehabt, in eine einzige auflösen, und dieses kann ich nicht, und peinlich empfinde ich, daß ich es nicht kann. Um aber zu empfinden, daß ich eine Forderung nicht erfüllen kann, muß ich zugleich die Vorstellung dieser Forderung und

die meines Unvermögens haben. Diese Forderung aber ist hier: Allheit der Theile in der Comprehension, oder Einheit meines Ichs in einer gewissen Reyhe von Veränderungen meines Ichs. Ich muß mir also vorstellen, daß ich die Einheit meines Ichs in allen diesen Veränderungen nicht zur Vorstellung bringen kann; aber eben dadurch stelle ich mir ja dieselbe vor. Eben dadurch denke ich mir ja schon die Totalität der ganzen Reyhe, daß ich sie denken will, da ich nichts wollen kann, als wovon ich schon eine Vorstellung habe. Ich trage also schon diese Allheit in mir die ich darzustellen suche, eben weil ich sie darzustellen suche. Das Große also ist in mir, nicht außer mir. Es ist mein ewig identisches, in jedem Wechsel bestehendes, in jeder Verwandlung sich selbst wiederfindendes Subjekt. Ich kann die Auffassung ins Unendliche fortsetzen: heißt also nichts anders, als in unendlichen Veränderungen meines Bewußtseyns ist mein Bewußtseyn identisch, die ganze Unendlichkeit liegt in der Einheit meines Ichs.

Diese Auflösung läßt sich noch in eine andere Formel fassen. Bey allen Vorstellungen von Objekten, mithin auch der Größe, ist das Gemüth nie bloß das, was bestimmt wird, sondern es ist immer zugleich das, was bestimmt. Es ist zwar das Objekt welches mich verändert, aber ich, das vorstellende Subjekt, bin es, der das Objekt zum Objekte macht, und durch sein Produkt also sich selbst verändert. In allen diesen Veränderungen aber muß etwas seyn, was sich nicht verändert, und dieses ewig unwandelbare Principium ist eben das reine und identische Ich, der Grund der Möglichkeit aller Objekte, in sofern sie vorgestellt werden. Was also nur immer in den Vorstellungen Großes liegt, liegt in uns, die wir diese Vorstellungen erzeugen. Welches Gesetz uns auch für unser Denken oder Handeln gegeben werden mag, es wird uns gegeben durch uns; und auch wenn wir als sinnlich beschränkte Wesen es unerfüllt lassen müssen, wie hier im theoretischen das Gesetz der Totalität in der Größendarstellung, oder wenn wir als freye Wesen mit Willen es brechen, wie das Gesetz der Sitten im praktischen, so sind wir es doch immer, die es aufgestellt haben. Ich mag also in der schwindelnden Vorstellung des allgegenwärtigen Raums, oder der nimmerendenden Zeit mich verlieren, oder ich mag in der Vorstellung der absoluten Vollkommenheit meine eigene Richtigkeit fühlen — ich selbst bin es doch nur, der dem Raum seine unendliche Weite und der Zeit ihre ewige Länge giebt, ich selbst bin es, der die Idee des Allheiligen in sich trägt, weil ich sie aufstelle, und die Gottheit, die ich mir vorstelle, ist meine Schöpfung, so gewiß mein Gedanke der meinige ist. | 168_{24} unmittelbarer *T* | 169_{21} Darunter in *T* die Unterschrift S. und: Die Fortsetzung folgt.

Über die ästhetische Erziehung des Menschen.

P (*P*[1] *P*[2]), T. 3 (1801), S. 44—310. — *H*, 1795, St. 1, S. 7—48, St. 2, S. 51—94, St. 6, S. 45—124. — *K*, Bd. VIII, 1, S. 235—406. — *M*, Bd. XII, S. 1—112.

170_2 Zu Briefen die Anmerkung: Diese Briefe sind wirklich geschrieben; an Wen? thut hier nichts zur Sache, und wird dem Leser

vielleicht zu seiner Zeit bekannt gemacht werden. Da man alles, was darinn eine lokale Beziehung hatte, für nöthig fand zu unterdrücken, und doch nicht gern etwas anders an die Stelle setzen mochte, so haben sie von der epistolarischen Form fast nichts als die äussere Abtheilung beybehalten; eine Unschicklichkeit, welche leicht zu vermeiden war, wenn man es mit ihrer Aechtheit weniger streng nehmen wollte. Unter der Ueberschrift das Motto *Si c'est la raison, qui fait l'homme, c'est le sentiment, qui le conduit.* ROUSSEAU. *H* | 171_{23} Ansprüche *K* | 174_{23-24} Intelligenz] Spontaneität *H* | 176_{27} eine] die *K* | 182_{8} oder *H* und *P* | 184_{36} Wettkampf *KM* Weltkampf *PH* (in *H* als Druckfehler bemerkt) | 185_{8} vereinende *H* verneinende *P* | 186_{10} das er *H* das es *PK* | $_{31}$ da] da nicht *K* | 192_{3} Elementenstreit P^2H Elementarstreit P^1 | 193_{11} jeder *M* jener *PHK* | 198_{5} er P^2 es P^1H | 200_{3} Dahinter in *H*: Die Fortsetzung folgt. | $_{4}$ Davor in *H*: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen. (Fortsetzung der im vorigen Stück angefangenen Briefe.) | $_{15-16}$ auflösen] erschlaffen *H* | 203_{24} ihres] des *K* | $_{28}$ zeigt *H* | 209_{1} Zu nennt in *H* die Anmerkung: Ich trage kein Bedenken, diesen Ausdruck sowohl von demjenigen, was nach Befolgung eines Gesetzes als von dem, was nach Befriedigung eines Bedürfnisses strebt, gemeinschaftlich zu gebrauchen, wiewohl man ihn sonst nur auf das letztere einzuschränken pflegt. So wie nehmlich Vernunftideen zu Imperativen oder Pflichten werden, sobald man sie überhaupt in die Schranken der Zeit setzt, so werden aus diesen Pflichten Triebe, sobald sie auf etwas bestimmtes und wirkliches bezogen werden. Die Wahrhaftigkeit z.B. als ein absolutes und nothwendiges, welches die Vernunft allen Intelligenzen vorschreibt, ist in dem höchsten Wesen wirklich, weil sie möglich ist; denn dieß folgt aus dem Begriff eines nothwendigen Wesens. Eben diese Idee, in die Schranken der Menschheit gesetzt, ist zwar noch immer, aber nur moralischer weise, nothwendig, und soll erst wirklich gemacht werden, weil bey einem zufälligen Wesen durch die Möglichkeit allein die Wirklichkeit noch nicht gesetzt ist. Liefert nun die Erfahrung einen Fall, auf den dieser Imperativ der Wahrhaftigkeit sich beziehen läßt, so erweckt er einen Trieb, ein Streben nehmlich, jenes Gesetz in Ausübung zu bringen, und die durch Vernunft vorgeschriebene Uebereinstimmung mit sich selbst zu bewirken. Dieser Trieb entsteht nothwendig, und fehlt auch bey demjenigen nicht, der ihm gerade entgegen handelt. Ohne ihn würde es keinen moralisch bösen, folglich auch keinen moralisch guten Willen geben. | 209_{1} sinnlichen] Sachtrieb *H* | $_{8}$ und $_{18}$ dieser Trieb] der Sachtrieb *H* | 210_{1} sinnliche Trieb] Sachtrieb *H* | $_{19}$ in *H* an *P* | $_{29}$ erste] Sachtrieb *H* | andre] Formtrieb *H* | 212_{14} sinnliche Trieb] Sachtrieb *H* | $_{20}$ dem P^2H dessen P^1 | 213_{3} vernünftigen Trieb] Formtrieb *H* | $_{4}$ sinnlichen] Sachtrieb *H* | 214_{14} Erscheinung *H* | $_{19}$ Stofftrieb] Sachtrieb *H* | $_{22}$ Stofftriebe] Sachtriebe *H* | 215_{15} nicht unbedingt zu gebieten] durchaus nichts zu sagen *H* | $_{37}$ dann] denn *KM* | 216_{18} Beyde, der Sachtrieb und der Formtrieb haben *H* | $_{21-22}$ sinnlichen Triebes] Sachtriebes *H* | 217_{12} Stofftrieb] Sachtrieb *H* | $_{30}$ einer *K* | $218_{23 \text{ und } 31}$ sinnliche Trieb] Sachtrieb *H* | $_{35}$ Dahinter Der Sachtrieb, kann man sagen, ist dahin gerichtet, die Einheit in der Zeit zu vervielfältigen, weil die Empfindung Succeßion von Realitäten ist; der Formtrieb ist dahin gerichtet,

die Vielheit in der Idee zu vereinigen, weil der Gedanke Uebereinstimmung des Verschiedenen ist: der Spieltrieb wird also damit umgehen, die Einheit der Idee in der Zeit zu vervielfältigen; das Gesetz zum Gefühl zu machen; oder was eben soviel ist, die Vielheit in der Zeit in der Idee zu vereinigen; das Gefühl zum Gesetz zu machen. *H* | 219_{16} der Vernunft] des Gewissens *H* | $_{19}$ sinnliche Trieb] Sachtrieb *H* | $_{35}$ Dahinter: Unter seiner Herrschaft wird das Angenehme zu einem Objekt, und das Gute zu einer Macht werden. Er wird in seinem Objekte die Materie mit der Form und die Form mit der Materie auswechseln, er wird in seinem Subjekte Nothwendigkeit in Freyheit, und Freyheit in Nothwendigkeit verwandeln, und auf diese Art beyde Naturen in dem Menschen in die innigste Gemeinschaft setzen *H* | 220_2 komm P^2H komme P^1 | $_7$ sinnlichen Triebes] Sachtriebes *H* | 221_6 Stofftrieb] Sachtrieb *H* | $_{10}$ aufstellen, weil sie Vernunft ist — weil sie *H* | $_{23}$ ausschließend ein Objekt des Sachtriebes, blosses *H* | $_{27}$ ausschließend ein Objekt des Formtriebs, blosse *H* | 222_1 Diesen *KM* Diese *PH* | $_8$ Stofftrieb] Sachtrieb *H* | 223_{16} Zu er in *H* die Anmerkung: Es giebt ein Chartenspiel und giebt ein Trauerspiel: aber offenbar ist das Chartenspiel viel zu ernsthaft für diesen Nahmen. | $_{25-26}$ soll. Je nachdem sich der Spieltrieb entweder dem Sachtriebe oder dem Formtriebe nähert, wird auch das Schöne entweder mehr an das blosse Leben oder an die blosse Gestalt grenzen, und man wird niemals etc. *H* | 224_6 Ausspruch: der Spieltrieb soll nicht bloß Sachtrieb, und soll nicht blos Formtrieb, sondern beydes zugleich, das ist, Spieltrieb seyn. Mit andern Worten: der Mensch etc. *H* | 226_{17} sinnlichen Trieb] Sachtrieb *H* | $_{23}$ auflößt. Indem sie zugleich mit dem Sachtriebe auch den Formtrieb in Thätigkeit setzt, hat sie beyden ihre Grenzen gezogen; indem sie beyde durcheinander in Schranken hält, hat sie beyden die gehörige Freyheit gegeben. Dieses *H* | 229_6 Darunter: Die Fortsetzung folgt. *H* | $_7$ In *H* die Überschrift Die schmelzende Schönheit. | Fortsetzung der Briefe | über die ästhetische Erziehung des Menschen. | (Im ersten und zweyten Stück der Horen.) | Siebenzehenter Brief. | 230_{14} Zu macht die Anmerkung: Der vortrefliche Verfasser der Schrift: Grundsätze der Aesthetik u. s. f. Erfurt 1791, unterscheidet in der Schönheit die zwey Grundprincipien Anmuth und Kraft und setzt die Schönheit in die vollkommenste Vereinigung beyder; welches mit der hier gegebenen Erklärung aufs genaueste zusammentrift. Auch in seiner Definition liegt also schon der Grund der Eintheilung der Schönheit in eine schmelzende, worinn die Anmuth, und in eine energische, worinn die Kraft überwiegt. *H* | 231_4 Empfindungen, (unter der einseitigen Gewalt des Sachtriebs) *H* | $_5$ Begriffen (unter der ausschließenden Gewalt des Formtriebs) *H* | $_8$ Naturen, in der Uebereinstimmung beyder Nothwendigkeiten. *H* | $_{25}$ bloße abgezogene] reine *H* | 232_2 und $_3$ schmelzende vor Schönheit *H* | 234_{25} noch nicht durch alle Kategorien durchgeführt und geendigt *H* | 236_{14} Unbegrenzten, nur durch Leiden zur Thätigkeit; *H* | $_{16}$ Grenze, nur durch die Thätigkeit zum Leiden. *H* | $_{24-25}$ Notwendiges, aus dem Augenblicklichen nichts Beständiges *H* | 238_{31} Dahinter Auf dem Willen beruht es also, ob der Sachtrieb, ob der Formtrieb befriedigt werden soll. Aber, was wohl zu bemerken ist, nicht, daß wir empfinden, sondern daß die Em-

pfindung bestimmend werde, — nicht, daß wir zum Selbstbewußtseyn gelangen, sondern, daß die reine Selbstheit bestimmend werde, hängt von dem Willen ab. Der Wille äussert sich nicht eher, als nachdem die Triebe gewirkt haben, und diese erwachen erst, wenn ihre beyden Objekte, Empfindung und Selbstbewußtseyn, gegeben sind. Diese müssen also nothwendig erst da seyn, bevor der Wille sich äussert, und können folglich nicht durch den Willen da seyn. *H* | 239_{2-3} abhangen *H* | $_{21}$ unbegreiflich, eine Teophanie, wenn es jemals eine gab, stellen *H* | 241_8 sinnlichen Triebes] Sachtriebes *H* | $_{11}$ nun P^2H nur P^1 | $_{29}$ durchlaufen, weil man, um von Minus zu Plus fortzuschreiten, durch Null den Weg nehmen muß. *H* | 244_{16} Zu zusammentrifft in *H* die Anmerkung: Man sehe den vierzehenten und fünfzehenten Brief im zweyten Stück der Horen. | $_{29-30}$ aufzuklären. Die Schönheit ist Natur, und sowohl seine Begriffe als seine Entschließungen kann der Mensch nur sich selbst zu verdanken haben. *H* | 249_{25} strengsten *H* strengen *P* | 254_8 Wort: da, wo der Formtrieb herrschen soll, im Gebiete *H* | $_{19}$ auch niemals P^1H niemals auch P^2 | 255_1 Moralität darf keine Materie mehr sein, darf die etc. *H* | $_2$ aber da, wo der Sachtrieb regiert, im etc. *H* | $_{22}$ den *KM* der *PH* | 259_{31} müßte *KM* | 263_{13} richtenden vor Blick *H* | 264_{27} wäre. Diese bleibt, was sie ist, auch wenn sie keine Passion in den Sinnen machte, auch wenn es gar keine Sinne gäbe, und in dem Begriffe der Gottheit lassen wir ja die Wahrheit bleiben, und alle Sinnlichkeit aufhören. *H* | 267_{20} Zu ist in *H* die Anmerkung: Man lese über diesen Gegenstand, was Herder im dreyzehnten Buche der Ideen z. Philos. d. Geschichte der Menschheit über die veranlassenden Ursachen der griechischen Geistesbildung sagt. | $_{34}$ bleiben. Was dort der Mangel der Einbildungskraft bewirkt, das bewirkt hier die absolute Beherrschung derselben. *HM* | 268_{15-32} Es versteht bis nehmen in *H* Anmerkung | $_{15}$ sich wohl *H* | $_{20}$ erstern *M* | $_{30}$ nicht erinnert *Goedeke.* | 269_{11} des fehlt *H* | 271_9 letztere (ich setze hier der Kunst keine Grenzen) gefällt *H* | $_{30}$ Auf die Frage bis 272_{10} ersetzen in *H* Anmerkung | 272_{16} Herren vor Sittenrichter *H* | $_{21}$ erfüllt *H* | 274_5 Wirklichkeit und Wahrheit *H* | 275_2 befriedigen . . . Genuß] befriedigen, ist er über die Zeit selbst hinausgeschritten, und hat seinen Genuß *H* | 277_6 tritt, die hohe Nothwendigkeit des Ideals mit der Notdurft des Individuums verwechselt, und die edle Darstellung eines ewigen Willens, in der schönen Form, durch die unreine Spur eines vorübergehenden Verlangens befleckt. *H* | $_{10}$ rasche und abrupte *H* | $_{26}$ zu] in *H* | 279_{28} Dahinter Hier darf weder das Einzelne mit dem Ganzen, noch das Ganze mit dem Einzelnen streiten. Nicht, weil das eine nachgiebt, darf das andre mächtig seyn; hier darf es nur Sieger, aber keinen Besiegten geben. *H* | 282_{1-10} Existiert bis zeigen in *H* Anmerkung | $_{10}$ zeigen. — Da es einem guten Staat an einer Constitution nicht fehlen darf, so kann man sie auch von dem ästhetischen fodern. Noch kenne ich keine dergleichen, und ich darf also hoffen, daß ein erster Versuch derselben, den ich dieser Zeitschrift bestimmt habe, mit Nachsicht werde aufgenommen werden. *H.*

Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen.

P (*P^1 P^2*), T. 2 (1800), S. 355—415. — *H*, 1795, St. 9, S. 99—125; St. 11, S. 31—40. — *K*, Bd. VIII, 2, S. 1—42. — *M*, Bd. XII, S. 113—139.

$283_{1 \text{ u. } 2}$ Von den nothwendigen Grenzen des Schönen | besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten *H* | 284_{13} was ganz und gar keine Handlung *H* | 287_{16} voraussetzen *HM* | 290_{22} umzugestalten *KM* | 291_{27} es fehlt *H* | 296_3 gemeiner] edler *Hoffmeister* ganzer *Imelmann* | 297_{24} Erkenntnis] Einsicht *H* | 298_{7-8} nicht bis beleidigt] diese entweder beleidigt, oder leer läßt *H* | 300_{10} denjenigen *H* | 302_{26} In *H* beginnt hier eine neue Abhandlung unter der Überschrift Ueber die Gefahr ästhetischer Sitten. | Bisher] In einem der vorigen Aufsätze Dazu die Anmerkung: Ueber die nothwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten. Neuntes Stück der Horen. *H* | 304_{10-11} weis't so er *H*.

Über naive und sentimentalische Dichtung.

P (*$P^1$$P^2$*), T. 2 (1800), S. 3—216. — *H*, 1795, St. 11, S. 43—76; St. 12, S. 1—55; 1796, St. 1, S. 75—122. — *K*, Bd. VIII, 2, S. 43—194. — *M*, Bd. XII, S. 140—234.

$310_{1 \text{ und } 2}$ fehlt *H*; statt dessen die Überschrift Ueber das Naive. | $_4$ Mineralen P^2*H* Mineralien P^1 | $_8$ gerade vor Gegenteil *H* | 311_{11} könnte P^2*H* müßte P^1 | $_{34}$ zu überzeugen P^2*H* überzeugen P^1 | 313_{13} auf] bey *H* | $_{16}$ und kindlichen Völkern fehlt *H* | 314_{25} theoretisches Unvermögen *H* | $_{30}$ hohen vor Einfachheit *H* | 315_5 beyden *Kant* | $_6$ Naivität *Kant H* | $_{31}$ Naivheit *H* | $_{33}$ die Naivheit der edelsten *H* | 318_7 Charakter] Gegenstand *H* | $_{30,\ 35 \text{ und } 37}$ Naivheit | $_{31}$ denn *H* | 319_2 für P^2*H* vor P^1 | $_3$ so fehlt *HM* | 320_3 in einem kritischen *K* | $_{10}$ Naivität *H* | $_{22}$ seinen P^2*K* | 321_3 kann sich *H* | Naivität *H* | $_{12 \text{ u. } 13}$ Unschicklichkeit] Sottise *H* | $_{14}$ einige] vielmehr *H* | $_{31}$ Naivheit *H* | 323_{21} diese Naivheit *H* | 324_{24} eine Naivheit *H* | welche *H* | 327_{19} Naturcharakteren *KM* Naturcharaktere *PH* | 328_{4-11} und wenn bis geben in *H* in Anführungszeichen. | $_{28}$ kindlichen *K* | 329_9 kein so *HM* | $_{22}$ Sauhirten *K* | 331_3 denselben *H* | $_{16-17}$ streng bis entflieht] kalt, gleichgültig, verschlossen, ohne alle Vertraulichkeit. Streng und spröde, wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern, entflieht *H* | $_{18}$ will. Nichts erwiedert er, nichts kann ihn schmelzen, oder den strengen Gürtel seiner Nüchternheit lösen. *H* | 332_{34} Naivheit *H* | 333_{25} wann *Voss* | $_{32}$ jen', und herab *Voss* | $_{33}$ beid' *Voss* | 334_7 im] in dem *H* | $_{11}$ Glaukos *Voss* | $_{13}$ Farren sie wert *Voss* | 335_2 Dahinter Im nächsten Stück einige Worte über die sentimentalischen Dichter. *H* | $_3$ In *H* die Überschrift Die sentimentalischen Dichter. | sagte ich] hieß es in dem vorhergehenden Versuch über das Naive. Dazu die Anmerkung: Man sehe das eilfte Stück der Horen. *H* | $_5$ Dichter. Mit der Erklärung dieses Satzes wird der gegenwärtige Versuch sich beschäftigen *H* | 339_{32}

Zu lassen in *H* die Anmerkung: Individualität mit einem Wort ist der Charakter des Alten, und Idealität die Stärke des Modernen. Es ist also natürlich, daß in allem, was zur unmittelbaren sinnlichen Anschauung gelangen un dals Individuum wirken muß, der erste über den zweyten den Sieg davon tragen wird. Eben so natürlich ist es auf der andern Seite, daß da wo es auf geistige Anschauungen ankommt und die Sinnenwelt überschritten werden soll und darf, der erste nothwendig durch die Schranken der Materie leiden, und eben weil er sich streng an diese bindet, hinter dem andern, der sich davon freyspricht, wird zurückbleiben müssen.

Nun entsteht natürlicherweise die Frage (die wichtigste, die überhaupt in einer Philosophie der Kunst kann aufgeworfen werden) ob und in wie fern in demselben Kunstwerke Individualität mit Idealität zu vereinigen sey — ob sich also (welches auf eins hinausläuft) eine Coalition des alten Dichtercharakters mit dem modernen gedenken lasse, welche, wenn sie wirklich statt fände, als der höchste Gipfel aller Kunst zu betrachten seyn würde. Sachverständige behaupten, daß dieses, in Rücksicht auf bildende Kunst, von den Antiken gewissermaaßen geleistet sey, indem hier wirklich das Individuum ideal sey und das Ideal in einem Individuum erscheine. Soviel ist indessen gewiß, daß in der Poesie dieser Gipfel noch keineswegs erreicht ist; denn hier fehlt noch sehr viel daran, daß das vollkommenste Werk, der Form nach, es auch dem Inhalte nach sey, daß es nicht bloß ein wahres und schönes Ganze sondern auch das möglichst reichste Ganze sey. Es sey dieß aber nun erreichbar und erreicht oder nicht, so ist es wenigstens die Aufgabe auch in der Dichtkunst, das ideale zu individualisieren und das individuelle zu idealisieren. Der moderne Dichter muß sich diese Aufgabe machen, wenn er sich überall nur ein höchstes und leztes Ziel seines Strebens gedenken soll. Denn, da er einerseits durch das Ideenvermögen über die Wirklichkeit hinausgetrieben, andrerseits aber durch den Darstellungstrieb beständig wieder zu derselben zurückgenöthiget wird, so geräth er in einen Zwiespalt mit sich selbst, der nicht anders als dadurch, daß er eine Darstellbarkeit des Ideals regulativ annimmt, beyzulegen ist. | 341_{10} In *H* die Überschrift Satyrische Dichtung. | 343_{11} Juvenal, Lucian, Dante, Swift, Young, Rousseau, Haller *H* | 344_{11-13} Das bis Lauf fehlt *H* | $_{19}$ möchte] muß *H* | eher] eben so entscheidend *H* | 345_{9} Experiment künstlich *H* | 347_{14-15} an dem P^2H an den P^1 | 348_{25} In *H* die Überschrift Elegische Dichtung | 349_{39} Empfindungsweise P^2H Eintheilungsweise P^1 | $_{40}$ Einteilung P^2H Empfindung P^1 | 353_{12} Wann *Haller* | 355_{3} Ja Welt! *Kleist* | $_{5}$ Vor *Kleist* | $_{7}$ edeln P^2H edlen *Kleist* P^1 | 356_{2} Handlung *H* | $_{33}$ beherrschen] beschränken *H* | 359_{18} Gebiet *HM* Gedicht *PK* | 361_{1} ganz vor verschiedenen *H* | $_{1-2}$ zurück fehlt *H* | $_{9}$ in] auf *H* | $_{15}$ und P^2H mit P^1 | $_{19}$ zärtlichen P^2H natürlichen P^1 | 362_{8} geistlose] gestaltlose *K* | $_{24}$ erlustigen *H* | $_{27}$ weder wahres *H* | 363_{4} wahrhafte *H* | $_{11}$ und von den *H* | $_{12}$ Romanen *H* | 370_{34} Vor den *H* | 372_{17} unmöglicherweise *K* | 375_{17} Darunter in *H* (Der Beschluß im nächsten Stück.) | $_{18}$ Darüber in *H* Beschluß der Abhandlung | über | naive und sentimentalische Dichter, | nebst einigen Bemerkungen | einen charakteristischen Unter-

30*

schied unter den Menschen | betreffend. | $_{19}$ ist in den vorhergehenden Untersuchungen folgendes *H* | 379_2 einen P^1*KM* einem P^2 *H* | $_{36}$ dem *H* | 386_{29} Vermögen *K* | 389_3 es *H* er *PK* | $_{24}$ worin *H* | 390_5 Selbstthätigkeit *K* | $_{28}$ von den Beßern ja den Beßten *H* | $_{29}$ richtiges fehlt *H* | 392_{24} beabsichten *H* | $_{34}$ von] an *PH* | 401_{17} politischen] poetischen *H* | 403_{26} zweifelhafter scheinen *PH* | $_{34}$ und $_{35}$ Man wird ihn also wieder fragen können *H* | 404_{16} idealistisch] idealisch *H* | $_{19}$ Idealist] Realist *H* | $_{28}$ eigene *H* | 405_{16-17} Obgleich bis entsprechen] Obgleich aber beyde gegen das Ideal vollkommener Menschheit verlieren *H*.

Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten.

H 1796, St. 3, S. 78—91. — *K*, Bd. VIII, 2, S. 195—210. — *M*, Bd. XII, S. 235—244. — *A* für die Textherstellung wichtige Varianten aus dem Brief an den Herzog von Augustenburg.

408_{10} zuschreibe *A Meyer* (1844) zuschriebe *H* zuschrieb *M* | $_{20}$ der äußern *KM* der äußern und *A* dem äußern *H* | 410_5 hervorstechender *AKM* hervorstehender *H* | $_8$ sich] sie *AK* | $_{11}$ ob *AKM* als ob *H* | 412_{27} jene *AK* jenen *H* | materiellen] materielle *AK* | 413_2 Beistimmung *KM* Beyfall *A* Bestimmung *H* | $_{14}$ von *AKM* vor *H* | 415_{18} einem *Köhler* seinem *HKM*.

Über das Erhabene.

P (P^1 P^2), T. 3 (1801), S. 3—43. — *K*, Bd. VIII, 2, S. 211—237. — *M*, Bd. XII, S. 245—262.

420_{11} eh' P^2 ehe P^1 | 421_{20} welche P^2 welcher P^1 | 423_{19-20} wenn die Grenzen unserer Fassungskraft zugleich die Grenzen unserer Phantasie wären *Leuchtenberger* | 424_2 Wille P^2 Willen P^1 | 425_8 jenseits P^2 jenseit P^1 | 429_{27} reine P^2 reinere P^1 | 432_{19} Geistergesetz P^2 Geistergesetze P^1 | 433_6 Stirne P^2 Stirn P^1 | $_{14}$ der mit dem Schicksal ringenden Menschheit *Meyer* nach *W. Vollmer* der mit dem Schicksal eingehenden Menschheit *P* der in den Kampf mit dem Schicksal eingehenden Menschheit *K* | $_{22}$ lesen und *M* fehlt *PK*.

Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst.

P (P^1 P^2), T. 4 (1801), S. 310—325. — *K*, Bd. VIII, 2, S. 238—248. — *M*, Bd. XII, S. 263—270.

439_{22} Kontrakt *K*.

Inhalt.

Philosophische Schriften.

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.